

# VELI TUULIHARSON TUPSAHTAVA AURINKO

---

*Huumorin poetiikkaa Matsuo Bashōn haikaituotannossa*

Anna Mansikkamäki  
Pro gradu -tutkielma  
Itä-Aasian tutkimus  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Marraskuu 2020



HELSINGIN YLIOPISTO  
HELSINGFORS UNIVERSITET  
UNIVERSITY OF HELSINKI

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty		
Humanistinen tiedekunta		
Tekijä – Författare – Author		
Anna Mansikkamäki		
Työn nimi – Arbetets titel – Title		
Veli Tuuliharson tupsahtava aurinko – Huumorin poetiikkaa Matsuo Bashōn haikaituotannossa		
Oppiaine – Läroämne – Subject		
Itä-Aasian tutkimus		
Työn laji – Arbetets art – Level	Aika – Datum – Month and year	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages
Pro gradu -tutkielma	Marraskuu 2020	55
Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Tutkielma käsittelee huumorin kysymystä japanilaisen Matsuo Bashōn (1644—1694) tuotannossa. Bashō tunnetaan nykyään ympäri maailmaa merkittävänä haikurunoilijana, joskaan haikua ei vielä tuolloin ollut olemassa. Bashōn genrenä oli <i>haikai no renga</i>, joka kääntyy ”leikkisän laadinnan ketjurunoudeksi”. Bashōn yhtenä meriittinä nähdään tämän yhteisöllisesti laadittavan runomuodon avaussäkeistön, eli <i>hokkun</i> kehittäminen ilmaisuvoimaiseksi, itsenäisestikin toimivaksi runoksi, joka vastaa muodoltaan nykyistä haikua. Lähtökohtaisesti <i>haikai no renga</i> popularisoi ja asettuu vastakkain klassisen, hovin piirissä kehittyneen ketjurunouden eli <i>rengan</i> kanssa, sen tiukasti säädeltyjä sanastollisia ja rakenteellisia konventioita rikkoen. Bashō on kanonisoitu kuitenkin vakavastiotettavana ”haikun pyhimyksenä”, joka uransa kehittyessä alkoi kiertää maata kirjallisten esikuviansa ”ei jalanjäljissä, vaan etsien sitä mitä hekin olivat etsineet”. Bashō pyrki aktiivisesti uusiutumaan tyyliinsä, ja nostamaan <i>haikain</i> profiilia pelkän sanaleikin tai hovikuvaston vulgaarin parodioinnin tasolta varteetotettavaksi taidemuodoksi.</p> <p>Kanonisoidun aseman ja vakavien pyrkimystensä vuoksi kenties tutkimuskin on enimmäkseen keskittynyt hänen poetiikkaa koskevien käsitystensä ja termien syväanalyysiin, tai maalaamaan kuvaa melankolisvoittoisesta menneiden aikojen erakkokirjailijoita lähenevästä hahmosta. Kuitenkin omassa luennassani aineistosta, jonka muodostavat Bashōn hokkut sekä matkapäiväkirjat, nousi yhtä lailla humoristisia kuin vakavia vaikutelmia, vieläpä saman tekstin ja lauseenkin sisällä. Päätin tutkimuksessani jäljittää Bashōn teksteissä esiintyvää huumoria ja tyyppitellä siitä esiin keskeisimmiltä tuntuvia muotoja, samalla tarkastellen niiden yhteensopivuutta koulukunnan keskeisten poettisten käsitteiden kanssa. Näitä käsitteitä ovat mm. <i>fueki ryūkō</i> l. ”muuttumaton-ja-alati-virtaava”; <i>fūkyō</i> l. ”poettinen eksentrisyys” sekä <i>karumi</i>, ”keveys, luonnollisuus, läpikuultavuus”. Lähestyn aiheitani sisällönanalyysejä, hermeneuttista tulkintaotetta, sekä huumorin- ja haikaiteoriaa yhdistellen.</p> <p>Tutkimuksestani käy ilmi, että vaikka Bashōn teksteistä on helppo paikantaa inkongruenssia ja parodiaa, liioittelua ynnä muita koomisen keinoja, vie huumorin kysymyksen avaaminen paljon tekstin pintaa syvemmälle. Se kytkeytyy niin kirjailijan asenteeseen ja kokemuksiin, runoteoreettisiin koodeihin ja konventioihin, kuin niiden venyttämiseenki. Bashōn tapauksessa <i>haikaissa</i> vaikuttaisi olevan kyse ympäristön ja itsen monitahoisesta, puolueettomuuteen pyrkivästä havainnoimisesta, jonka sivutuotteena syntyy niin melankolisia kuin humoristisiakin sävyjä, niiden painoarvoa erottelematta.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords		
Matsuo Bashō, haikai, huumori, kirjallisuuden tutkimus, Japanin kirjallisuus, Edo-kausi		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited		
Helsingin yliopiston kirjasto – E-thesis: <a href="https://ethesis.helsinki.fi">ethesis.helsinki.fi</a>		
Muuta tietoa – Övriga uppgifter – Additional information		

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>4</b>
1.1 ”EIKÖ SULLA OLE MUITA KUIN HAUSKOJA RUNOJA?” .....	4
1.2 MIKÄ HUUMORI? .....	6
1.2.1 Huumori länsimaisessa ajatteluhistoriassa .....	7
1.2.2 Huumorinäkemykset Japanissa .....	10
1.3 TUTKIMUKSEN LÄHTEET, AINEISTO JA MENETELMÄT .....	13
1.3.1 Tutkimuskohteena Bashō .....	13
1.3.2 Kirjallisuudentutkimus ja huumori .....	17
<b>2 BASHŌN MAAILMA.....</b>	<b>19</b>
2.1 EDO-KAUDEN YHTEISKUNTA JA KULTTUURINEN ILMAPIIRI.....	19
2.2 HAIKAI .....	21
2.3 KIRJAILIJA MATSUO BASHŌ .....	23
2.4 BASHŌ HAIKAI-GENREN EDUSTAJANA JA UUDISTAJANA .....	26
<b>3 BASHŌN HUUMORIN TYYPITTELYÄ.....</b>	<b>29</b>
3.1 OPPINEET SANALEIKIT JA NOKKELUUDET .....	29
3.2 IDENTITEETIN SIIRTYMÄT: PERSONIFIKAATIO JA SAMAISTUMINEN .....	31
3.3 HULLUN VALAISTUNUTTA HUUMORIA – ITSEIRONIA JA –PARODIA.....	33
3.3.1 Surkeuden autuus – ’sabi’ ja ’okashi’ .....	33
3.3.2 Eksentrisyyden ilot, ’fūkyō’ .....	35
3.4 ARKIPÄIVÄISEN JA YLEVÄN LIITTO .....	36
3.5 NURINKURISUUS, ABSURDI, ARVOITUS .....	38
3.6 KEVEYS .....	39
3.6.1 Oodi ilolle – ’ada’ .....	39
3.6.2 ’Karumi’ .....	40
<b>4 BASHŌN HUUMORIN (PO)ETIIKKA JA MAAILMANKUVA .....</b>	<b>42</b>
<b>5 LOPUKSI.....</b>	<b>51</b>
<b>6 LÄHTEET.....</b>	<b>52</b>

# 1 JOHDANTO

## 1.1 ”Eikö sulla ole muita kuin hauskoja runoja?”

*”The haiku poet (...) does not flee from the world of ordinary men; he has only to be a bystander who calmly and smilingly observes them.” (Ueda 1991 [1967], 164)*

Kun aikoinaan tein tutkielmaa japanilaisesta erakkokirjallisuudesta, Heian-kauden (794—1185) jälkipuolelta Kamakura-kauden (1185—1333) loppuun saakka kukoistaneesta tekstilajista, huomasin myös japanilaisen haikurunouden<sup>1</sup> tunnetuimpiin nimiin kuuluvan Matsuo Bashōn 松尾芭蕉 (1644—1694) monesti tulevan mainituksi. Hänen paikkansa löytyi lähteiden laatimien aikajanojen loppupäästä, Edo-kaudella (1600-1868) eläneenä sillanrakentajana vanhojen mestareiden ja klassikoiden maailmasta kohti modernimpaa aikakautta<sup>2</sup>. Bashōn edustama kirjallisuuden lajityyppi *haikai* 俳諧 kääntyy sananmukaisesti esimerkiksi ’leikkisäksi laadinnaksi’, ja sillä viitataan klassisen kollektiivisen ketjurunon eli rengan 連歌 vahvoja sanastollisia ja teemallisia konventioita rikkovaan populaariin muotoon. Kuitenkin huomasin lähteiden esittävän hänet jokseenkin melankolisena hahmona, kuten ”[H]e wandered through distant parts of Japan describing the setting and producing compelling verses telling of his loneliness and dread or sadness and serenity” (Jansen 2002, 176), ja eittämättä tekstit usein tuntuvatkin antavan tämänlaatuiselle tulkinnalle aihetta. Esimerkiksi, muutettuaan vuoden 1680 lopulla pois Edon (nyk. Tokio) keskustasta sen laitamille erään oppilaansa ja mesenaattinsa kunnostuttamaan majaan Bashō kirjoittaa:

Asuttuani yhdeksän alakuloista kevättä ja syksyä keskikaupungilla muutin Fukagawajoen partaalle. Ch’angan<sup>3</sup> on aina ollut maineen ja menestyksen tyyssija: tyhjin käsin, ilman kultaa, sen kaduilla on viheliäistä kulkea – viisas se joka näin sanoi. Kenties olen sitä mieltä, koska olen itse köyhä:

*risuportille  
teetarpeiksi puunlehtiä  
haalii myrsky!*

(Johdantokappale Bashō 2012 [1662–1694], 325; suom. Kai Nieminen/ Runo NKBT 45: 231; suom. A.M.)

---

<sup>1</sup> Haiku 俳句: Runomitta, joka arkkityyppisesti sisältää vuodenaikasanan (*kigo*) ja leikkaussanan (*kireji*) ja koostuu seitsemästätoista, 5-7-5-rytmiin jaetusta morasta (*on*).

<sup>2</sup> Kts esim. LaFleur 1986, 149-164.

<sup>3</sup> Kiinan muinainen pääkaupunki, suurkaupungin metafora Japanissakin. Lainaus Po Chüin (772—846) runosta. (Nieminen 2012, 326)

Muita runoja samoilta ajoilta:

pisanki syysmyrskyssä, sade lyö pesuvätiin: kuuntelen koko yön	airojen ääni lyö aaltoja, sisälmykset jäätyvät: yö, kyyneliä	luminen aamu saan purra yksinäni ahavallo
--	--	---

(Bashō 2012 [1662–1694]; 332, 333, 327; suom. Kai Nieminen)

Shiranen (1998, 62) mukaan useat lukijasukupolvet ja taiteilijakollegat Edo-kaudelta lähtien ovatkin nähneet Bashōn hahmona, joka pienessä ruohomajassaan, tai vaelluksillaan ympäri Japania tavoittelee erakkomunkin yksinäistä ja vaatimatonta elämänmuotoa.

Kuitenkin käydessäni läpi Bashōn tuotantoa löysin teksteistä muutakin kuin sereeniä alakuloa. Erityisesti suomentaja Kai Niemisen (2012) käsittely tuntui paljastavan teksteistä uusia sävyjä. Esimerkiksi kohdat, joissa Bashōn kertoja viittaa itseensä olivat minusta humoristisia kaikessa kärjistyksessä itseironisuudessaan: ”...minä, en munkki enkä maallikko – kuin vuoroin linnun, vuoroin rotan nimeä kantava lepakko..” ”...olen kuin pussinsa menettänyt pussikehrääjän toukka, kuorestaan eksynyt etana...”. (Bashō 2012 [1662–1694]; 42, 135). Saman teoksen runoist löytyi paljon myös itseäni hymyilyttävää:

oi kevät, kevät, kevät, oi suuri kevät ja niin edelleen	hei pääskyparvi! älkää pudottako mutaa viinikuppiini!	hibiskus kukki tien laidalla – hevoseni otti ja söi sen
luumunkukkien tuoksuun nousta tupsahtaa aurinko vuoritiellä	sadekuurot alkoivat apinakin näköjään tahtoisu sadekaavun	
silkkikerttunen! sontii riisikakuille kuistin reunalla	olen vain rellestänyt kuun ja lumen kanssa – ja vuosi loppuu jo	katsokaa, kuinka hieno takki minulla: kuin kaskaan siivet

Bashōn matkakertomuksia<sup>4</sup> lukiessani ymmärsin, että tämän kirjailijan kohdalla melankolinen ja hilpeä käyvät luontevasti rinnakkain. Tästä syttyi kiinnostus tutkia tarkemmin Bashōn huumoria.

---

<sup>4</sup> Bashō teki elämänsä 10 viimeisen vuoden aikana lukuisia usean kuukauden mittaisia vaelluksia, kirjoittaen kokemuksensa päiväkirjanomaisiksi *kikōbuneiksi* 紀行文 (matkakertomus). Näissä kuvauksissa proosa ja runo vuorottelevat muodostaen yhtenäisen kokonaisuuden. Tunnetuin Bashōn kertomuksista lienee *Oku no hosomichi* おくのほそ道 (*Kapea tie pohjoiseen*), joka julkaistiin vuonna 1694, viisi vuotta Bashōn Edosta pohjoiseen ja länsirannikolle suuntaavan matkan jälkeen.

Muistin kytevä ajatukseni uudestaan, kun näin sosiaalisessa mediassa kirjoituksen, jossa lavarunoutta harrastava henkilö ihmetteli esiintymisen jälkeen saatua kommenttia: ”Eikö sulla ole muuta kuin hauskoja runoja?”. Omasta mielestään hän ei laskelmoidusti niitä sellaisiksi kirjoittanut, ja pohti miksi ihmiset automaattisesti arvottavat ei-hauskan syvällisemmäksi, eivätkä ymmärrä miten tosissaan ja monenlaisia asioita läpi käyden hauskakin runo voi olla kirjoitettu. Samoihin aikoihin Heikki Kinnusen kertoi haastattelussa roolistaan *Mielensäpahoittaja* –elokuvan jatko-osassa. Kinnusen näkemyksen mukaan ”Komediaa täytyy tehdä syvimmällä mahdollisella vakavuudella, ei hassuttelemalla. Nauru syntyy oikean elämän hauskoista sattumuksista.” (Lehti 2018.)

\*\*\*

Selittäisikö huumorin aliarvostus ainakin osittain sitä, miksi Bashōn poeettinen yksinäisyys ja valaistuneisuus ovat päässeet tutkimuksessa keskiöön, vaikka hänen edustamansa genre on lähtökohdiltaan viihteellinen? Päätin tutkimuksessani jäljittää Bashōn teksteissä esiintyvää huumoria ja tyyppitellä siitä esiin keskeisimmiltä tuntuja muotoja, samalla tarkastellen niiden yhteensopivuutta koulukunnan keskeisten poeettisten käsitteiden kanssa. Lähestyn tekstejä monipuolisesti sekä kirjallisuuden-, että kulttuurintutkijan näkökulmasta, välttääkseni kohteen piiloutumista kielen tai etäisyyksien rakentaman muurien taakse. Ensin on kuitenkin aloitettava itse huumorin käsitteestä.

## 1.2 Mikä huumori?

Trying to define humor is one of the definitions of humor  
- Saul Steinberg

Aloittaessani työtäni varten huumoriteorioihin perehtymisen, ymmärsin varsin pian, että aihe on yhtä lipevä kuin kaltevakin. Aihetta tutkitaan nykyään niin filosofian, kielitieteen, psykologian, antropologian, sosiologian kuin neurologian menetelmin; sitä voi lähestyä niin monelta kantilta, että kaikenkattavan teorian luominen, edes uusimpien monitieteisten katsantomallien valossa, vaikuttaa likimain mahdottomalta. Jerry Palmerin (1994, 5) mukaan huumorintutkimuksen painopiste vaihtelee neljän peruskysymyksen piirissä: 1. Milloin jokin on hauskaa – huumorin sosiaalisuus ja kontekstisidonnaisuus? 2. Miksi jokin on hauskaa – huumorin biologia ja yhteydet käyttäytymiseen? 3. Mikä saa meidät pitämään jotain hauskana – mikä kognitiivisella tai tekstin tasolla herättää koomisen tulkinnan? 4. Miksi jokin *ei* ole hauskaa? Oma tutkimustani koskettaa erityisesti kolmas kysymys huumorin rakentumisen

lainalaisuuksista lukijan ja tekstin välisessä vuorovaikutuksessa, mutta kulttuurintutkimuksellisen ulottuvuuden takia se kurottaa muitakin kohti. Silloin ollaan kiinnostuneita myös huumorin tuottamistilanteisiin liittyvistä säännöistä ja konventioista ja siitä, mihin huumoria oikeastaan tarvitaan.

### 1.2.1 Huumori länsimaisessa ajatteluhistoriassa

John Morrealin artikkeli *The Rejection of Humor in Western Thought* avaa keskustelun länsimaisen ajatteluhistorian ja huumorin suhteesta. Sen mukaan huumori on laiminlyöty, usein suorastaan torjuttu aihe. Kriittistä kantaa edustavat näkemykset yhdistävät huumoriin vihamielisyyden, antisosiaalisen, irrationaalisuuden ja/tai vastuuttomuuden elementtejä<sup>5</sup>. (Morreal 1989, 243). Nämä heijastavat länsimaisen huumorinäkemys historian ja sen vaikutusvaltaisimpia teorioita, joita ovat *ylemmyysteoria*, *huojennusteoria* sekä *inkongruenssiteoria*. Nimikkeiden alle on sulautettu eri aikakausien ajattelijoiden näkemyksiä monesti jälkikäteen, eikä kyse ole välttämättä kilpailevista tai toisiaan poissulkevista teorioista. On hyvä muistaa, että samankin ajattelijan argumenteista voi löytyä aineksia useamman teorian tueksi.

Niin kreikkalaisfilosoifeilla Platonista alkaen, Raamatun teksteillä, kuin varhaiskristityillä ajatteliijoillakin on tarjota monia näkemyksiä naurun<sup>6</sup> vaaroista. Morrealin (2009, 5-6) mukaan niissä nauru liitetään itsekontrollin menetykseen tai vihamielisyyteen, jotka molemmat uhkaavat sosiaalista järjestystä.

Kreikkalainen kirkkoisä Johannes Khrysostomos (347—407) kirjoittaa:

---

<sup>5</sup> *Hostility Objection, Irrationality Objection, Irresponsibility Objection*. Näihin aiheisiin palataan tämän työn luvussa 4.

<sup>6</sup> *'Humor'* sanaa ei ole käytetty nykyisen hauskan viitekehyksessään ennen 1600-luvun loppua, ja vasta 1700-luvulla alettiin käyttää sanoja *'amusing'* (huvittava), *'funny'* (hauska) ja *'comic'* (koominen) merkityksessä, joka viittaa humoristiseen ja tekee pesäeroa naurun ja huvittavan/huvittuneisuuden välille. Vanhemmissa yhteyksissä käsite nauru viittaa myös huumoriin laajemmin. (Morreal 2009, 28.) Samoin on ollut japanin naurua merkitsevän sanan *warai* 笑い suhteen kts. seuraava kappale. *'Huumori'* sanana juontaa juurensa antiikin Kreikan lääketieteen fysiologiseen teoriaan ihmisen temperamentin määrittävistä neljästä ruuinnesteestä eli huumorista, jotka ovat veri, lima, keltainen sappi ja musta sappi. Näiden tasapaino takaa hyvän terveyden. 1500-luvun jälkeen *'huumori'* on omaksuttu komedian sanastoon tarkoittaen *"normista poikkeavan mentaalisen variaation erityisiä muotoja"*. 1600-luvulle tultaessa sana oli yleistynyt ja viittasi *"epätasapainoiseen tilaan, mielialaan tai järjettömään oikkuun, pysyvään hullutukseen tai paheeseen (an unbalanced state, a mood or unreasonable caprice, or a fixed folly or vice)"* (Tave 1960, 91).

Laughter often gives birth to foul discourse, and foul discourse to actions still more foul. Often from words and laughter proceed railing and insult; and from railing and insult, blows and wounds; and from blows and wounds, slaughter and murder. If, then, you would take good counsel for yourself, avoid not merely foul words and foul deeds, or blows and wounds and murders, but unseasonable laughter itself. (John Chrysostom [1889] / sit. Morreal 2009, 5)

1600-luvulla Thomas Hobbes (1588—1679) jatkoi Platonilta lähtöisin olevaa ajatusta naurusta ilmaisuna toisten ihmisten vajavaisuuden tuottamalle vahingonilolle kutsumalla sitä raukkamaiseksi oman ylpeyden ja ylemmyydentunteen pönkittämiseksi. Tällaisille ajatuksille pohjaa huumorin *ylemmyysteoria*. Jos naurun ajatellaan saavan oikeutuksensa normeista poikkeavia ja /tai väärin toimivia pilkatessaan, korostuu huumorin yhteys sosiaalisten hierarkioiden ylläpitoon, jopa valtakamppailuun (Laakso 2014, 29).

*Huojennusteoria* taas perustuu ajatukseen naurusta patoutuneen hermostollisen energian purkajana. Se juontaa juurensa 1700-luvun lääketieteen näkemyksiin hermostosta putkistona, jossa kaasuista ja nesteistä kuten verestä ja ilmasta koostuvat elolliset henget välillä nostattavat painetta, esimerkiksi tunnekuohun vallatessa. Tällaista ylipainetta ajateltiin naurun purkavan. Herbert Spencerin (1820 – 1903) mukaan nauraessa purkautuva energia on ylijäämää tunteista, jotka osoittautuvatkin tilanteessa tarpeettomiksi, esimerkiksi silloin kun shokeeraava tai empatiaa herättävä uutinen osoittautuukin vitsiksi. Nauru toimii ikään kuin passiivisena vaihtoehtona kehon ”pakene tai taistele” – reagoinnille. Sigmund Freudin (1856 – 1939) kenties kuuluisimmassa tulkinnassa aiheesta naurun ja huumorin huojentava vaikutus on sidoksissa tukahdutettuihin aggressioihin ja himoihin: naurussa purkautuva psyykkinen energia on energiaa, joka normaalisti kuluu ”kiellettyjen” tunteiden tukahduttamiseen. (Morreal 2009, 16-17.)

Nykyään suosituin, ja kirjallisuuden huumorin tutkimuksen kannalta välttämätön teoria lienee kuitenkin laaja-alaisesti sovellettavissa oleva *inkongruenssiteoria* lukuisine variaatioineen. Tällöin huumorin toiminnan kannalta keskeisenä nähdään inkongruenssi, eli yhteen sopimattomien elementtien yhdistyminen ja sen havaitseminen. Selviämme päivittäisessä elämässämme kokemuksen opettamien kaavojen ohjaamina, jotka puolestaan ennakoivat tulevaa kokemustamme; jos näemme lunta oletamme sen olevan kylmää ja niin edelleen. Jos odotuksemme eivät toteudukaan, tai havainnoimme jotain, jossa erilaiset elementit yhdistyvät absurdilla tai ”mahdottomalla” tavalla, saatamme kokea tilanteen huvittavana. Jo Aristoteleen



(384—322 eaa.) retoriikassa neuvotaan kaava yleisön naurattamiseen odotusten rakentamisen ja niiden pettämisen kautta. (Morreal 2009, 10-11.) Immanuel Kantin (1724—1804) mukaan ajatuksilla ja odotuksilla leikkiminen on myös aistimusten vapaata ja muuttuvaa leikkiä, mistä syntyy fyysistä mielihyvää, huvittuneisuutta. Kant tosin tarkentaa, että vaikka naurulla on rentouttava vaikutuksensa, järjen kannalta vitsit ovat pikemminkin turhauttavia kuin tyydyttäviä, pettäessään odotuksemme ja haastaessaan ymmärryshalumme. Tätä linjaa jatkaa moni huumorin kritiikki, esimerkiksi George Santayana (1863—1952) kysyessään: Miten voisi ihminen, joka on rationaalinen eläin, pitää absurdeista ja koomisista, siis luontoa vääristävästä sattumuksista yhtään enempää kuin nälästä tai kylmästä? (Mt. 11, 13-14.)

Länsimaisessa filosofiassa ja tieteessä on valistusaikakauden myötä vakiintunut oletus maailman järkiperaisesta ymmärrettävyydestä. Moni psykologi selittää inkongruenssin ja mielihyvän suhdetta siten, että toisin kuin pieni lapsi, joka voi saada hupia irrationaalisuudesta itsestään, saa aikuisen psyyke ilonsa nimenomaan inkongruenssin poistamisesta, eli sovittaessaan yllättävää kokemusta jo olemassa oleviin käsitekarttoihinsa, kuin palapeliä ratkaisten. Jos ratkaisu ei onnistu, ei joidenkin tutkijoiden mukaan voi puhua humoristisuudesta, vaan kokemus jää hälyksi, 'nonsenseksi'. (Morreal 2009, 15.)

Näkemys huumorista miellyttävänä, omalle ja sosiaaliselle hyvinvoinnille hyödyllisenä ilmiönä saattaa nykyajan ihmisestä tuntua itsestäänselvyydeltä, mutta sitä se ei suinkaan ole. Stuart M. Tave (1960) kirjassaan "The Amiable Humorist" selvittää englantilaisen kirjallisuushistorian kontekstissa, kuinka mielikuva lempeästä humoristista ja "rakastettavasta huumorista" (*amiable humor*) on aikalaiskritiikin rakentama konventio, joka on sidoksissa laajempaan kulttuuriseen keskusteluun ja tätä kautta kulloinkin vallitseviin sosiaalisiin, taloudellisiin ja poliittisiin olosuhteisiin ja arvoihin. Kun yhteiskunnallinen ja sosiaalinen ihanne liukui näistä tekijöistä johtuen sanan säilällä tarpeen tullen nokkelasti sivaltavasta aristokraatista hyväluontoiseen herrasmieheen, ilmestyi myös 'hyvän' huumorin käsite: hilpeän viatonta huumoria alettiin arvottaa älykäästä herjaa korkeammalle (Tave 1960, viii). Tämä lähensi Taven mukaan pilan ('jest') suhdetta vilpittömään ('earnest'), jollaisena tragedia, melankolia, sympatia ja paatoksellisuus mielletään. Tämä näkemys antaa pontta omalle alkuoletukselleni huumorin ja vakavan yhteiselosta. Yllättäen viime vuosisadan alun suomalaisten taidefilosofi-esteetikkojen K.S. Laurila (1876—1961), Viljo Tarkiainen (1879—1951) ja Unto Kupiainen (1909—1961) parissa aiheelle on omistettu paljonkin pohdintaa: on 'pienää' ja 'suurta' huumoria, ja jälkimmäiseen yltävä elämänkatsomus vasta monien tuskien

ja pitkän taipaleen jälkeen saavutettavissa; syvimpään huumoriin aina sisältyy tragiikkaa (Knuuttila 1992, 94-95).

Huumorin käsite, kuten edellä on käynyt ilmi, on siis muovautunut monivaiheisia polkuja, ja sen teorioiden suhteen pätee Knuuttilan (1992, 94) huomio: teorian nimellä kulkee niin kuvailevia, hypoteettisia kuin selittäviäkin konstruktioita. Oman työni kannalta on kuitenkin tärkeää määritellä 'huumori' tavalla, joka mahdollistaa soveltamisen vieraan kulttuurin ja aikakauden kontekstiin. Tähän sopii mielestäni hyvin antropologi Mahadev L. Apterin (1985, 14) näkemys, jossa huumorilla viitataan

- 1) kognitiiviseen, usein tiedostamattomaan kokemukseen, jossa sosiokulttuurinen todellisuus määrittyy uudelleen sisäisesti hilpeyttä tuottavalla tavalla,
- 2) ulkoisiin sosiokulttuurisiin tekijöihin, jotka laukaisevat em. kognitiivisen kokemuksen,
- 3) mielihyvään, jota 'huumoriksi' määritelty kokemus tuottaa, sekä
- 4) kognitiivisen kokemuksen ja siitä seuraavan mielihyvän ulkonaisiin ilmentymiin huvittuneen naurun ja hymyn kautta.

Tällaisen määrittelyn avulla on mahdollista olettaa, että kuvattu ilmiö on luonteeltaan universaali ja ajaton. Näin on perusteltua lähteä etsimään vaihtoehtoisia termejä ja tapoja, joilla tämä universaali on eri kulttuureissa ja eri aikoina saanut ilmauksensa.

### 1.2.2 Huumorinäkemykset Japanissa

Japanissa on omaksuttu suora käännös sanalle 'huumori'<sup>7</sup>, *yūmoa* ユーモア, käyttöön lähempänä 1900-lukua lännessä käydyin huumorikeskustelun rantautuessa maahan Meiji-kaudella (1868—1912), jonka jälkeen edellä esiteltyillä teorioilla on työskennelty myös Japanissa. Sana *yūmoa* Davisin (2006, 8) mukaan viittaa kuitenkin tietämykseen, hyväntahtoiseen huumoriin (vrt. Taven näkemys edellä), kun puolestaan pitkän historian omaava *warai* 笑い, 'nauru', kattaa paremmin huumorin laajassa, kaikkeen huvittuneisuutta tuottavaan materiaaliin tai käyttäytymiseen viittaavassa merkityksessään. Kulttuurikriitikot

---

<sup>7</sup> Tässä työssä käytän suomenkielen sanaa 'huumori' rinnastaen sen täysin englannin sanaan 'humo(u)r'.

ovat silti käsitelleet 'naurua' Japanissa (kuten lännessäkin) kautta historian, mutta käsittely on tapahtunut sidottuna kontekstiin, 'huumoria' vastaavan teoreettisen kattokäsitteen muovailemisen sijaan. Vastaavasti on "runouden" teoreettisen esityksen sijaan tarkasteltu wakarunouden, kiinalaisen runouden, ketjurunon, haikain jne. teoriaa omana kokonaisuutenaan (Blyth 1957, vii-viii).

Japanilaisen huumorinäkemysjuuret kurottavat mitä todennäköisimmin Kiinaan. Poliitikko-munkki-kirjailijan Liu Hsiehin (n. 465—522) laatima vaikutusvaltainen esitys kirjallisuuden estetiikasta "The literary mind and the carving of dragons" (kiin. *Wen-hsin tiao-lung*, jap. *Bunshin chōryū* 文心雕龍) on vaikuttanut Japanissakin, sillä Liun teksti on mainittu vanhimmassa tunnetussa kiinalaisen kirjallisuuden katalogissa ja jo munkkilegenda Kūkai (774—835) on sitä siteerannut. Vaikka kyseessä on ollut pienen oppineiden eliitin saatavilla oleva materiaali, jotain sen merkityksellisyydestä kertonee kommentoidun, japaninkielisen version julkaisu vuonna 1731. (Wells 1997, 20-21.) Teoksesta löytyy kappale, jossa Hsieh kartoittaa huumorin luonnetta ja käyttömahdollisuuksia historiallisten esimerkkitapausten valossa, päätyen lopputiivistyksessään seuraavaan:

The satires and enigmas of ancient times  
Aimed at getting people out of critical situations and relieving them of boredom.  
'Though silk and hemp exist,  
One does not discard straw and rush'.  
If the ideas are appropriate and fitting to the situation,  
They may help give admonition and warning;  
Should they be mere farce and jokes,  
They would have a very damaging effect upon moral living.  
(Sit. Wells 1997, 23)

Liun päätelmät tuntuvat käyvän samoilla linjoja kuin lännessäkin: vaikka huumori, joka tässä ehkä yhteydessä pikemminkin kääntyy satiirina, nauruna tai ivana, on vaarallinen ase, voi sen käyttäminen sopivissa tilanteissa pedagogisiin tarkoituksiin olla perusteltua.

Naurun lisäksi nykyään huumoriksi lukeutuviin aihepiireihin on viitattu adjektiivilla *okashi* おかし. Japanin vanhimmassa sanakirjassa vuodelta 892 *okashi* n esimerkkilause kuuluu: *minikuki sugata, ana-okashi* [An ugly appearance, so funny that one cries aloud]. (Wells 1997, 24.) Heian-kauden hovikirjallisuudessa samaa sanaa käytetään ehkä hieman yllättävästi myös ilmauksena elegantille, viihdyttävälle ja/tai mielenkiintoiselle omaperäisyydelle (mt., 25-26). Toisessa yhteydessään sana kehittyi kantamaan inkongruenssin, naurettavuuden, koomisen ja sopimattoman ominaisuuksia, toisessa taas harmoniaa, nopeälyisyyttä, nokkeluutta ja eleganssia (Hisamatsu 1963, 23-24). Sen serkkukäsite *omoshiroshi* 面白し (nyk. "hauska, mielenkiintoinen") esiintyy jo ennen Heian-

kautta viitaten valoisaan, kepeään luonnonkauneuden kokemukseen, mutta ilman humoristisia kytköksiä. Muodostuttuaankin nämä kytkökset ovat säilyttäneet neutraalin, valoisan luonteen, ilman viittausta eleganssiin tai rumuuteen. (Wells 1997, 28.)

'Okashi' käsitteenä muokkaantui jälleen nō-teatterin tärkeän teoreetikon Zeami Motokiyan (1363 – 1443) kirjoituksissa. Zeamin käsittelyssä sana alkoi viitata paitsi nō-teatterin välikevennyksenä toimivan komedialajin genreen, *kyōgen*, myös sen laatuun: ”Kyōgen or okashi was humour or comedy, with grace [*yūgen*]” (mt. 29). Kirjoituksista löytyy silti myös jo tutuksi käynyt diskurssi komedian vulgaarista ja paheellisesta potentiaalista (mt. 32-43; Cohn 1998, 8.) Usein esityksissä nousee esiin kahtiajako *ga – zoku* 雅俗, joka koskettaa läheltä myös Bashōn poetiikkaa. Edellinen merkitsee ylevää, esteettistä, hienostunutta ja jatkumollista eli esikuvia ja perinnettä vaalivaa, jälkimmäinen puolestaan vulgaaria, alhaista, karkeaa ja ei-jatkumollista. Huumorille on tyypillisesti luokiteltu jälkimmäiseen kategoriaan, ellei se ole esiintynyt esimerkiksi kiinalaisten klassikoiden arvovaltaisessa yhteydessä (Wells 1997, 30-32). Zeami kirjoittaa vuonna 1430:

To begin with, a kyōgen actor's performance that always makes his audience laugh uproariously [*waraidomeku*] must be vulgar [*shoku*] behaviour. They say that pleasure resides in a smile [*emi*]. This is a feeling of amusement [*omoshiroku*] and happiness. When the actor has united his audience harmoniously in this feeling, made them smile and has given them fun [*ikkyō*] and amusement [*omoshiroku*], this is the superior type of humour [*okashi*] that has grace [*yūgen*]. This can be called skilled comedy [*okashi*].

In this connection, for an actor to be found engaging by his audience is the greatest good fortune for him. He should be careful in his words and his behaviour not to do anything vulgar but to [use] jokes [*rikō*] and patter with which the genteel and people of quality will feel comfortable. Once again, just because this is comedy there should never any vulgar [*iyashiki*] words or behaviour. This should be noted. (*Shūdōsho* / sit. Wells 1997, 32)

Seuraavalla vuosisadalla Ōkura Toraakin (1597 – 1662), maineikkaan *kyōgennäyttelijän* arvio aikalaisteatterin tasosta ei mairittele:

There are many things to dislike about kyōgen. It is formless, noisy, [actors] juggle with words, are mannerless, stretch their eyes and mouths, loll all over the place. They have no integrity, no reason, no principle, they are inconsistent, they droop, are loose, they mope, their speech drags and does not enliven, their pace and timing is off, they are vulgar and sporadic [*iyashiku mabara*], and clowning [*dōke*] and indecent things [*birō naru koto*] are the disease of kyōgen.

Lajin vaatimuksista ja mahdollisuuksista suhteessa nō-näytelmään hän kuitenkin kirjoittaa:

”Nō makes fantasy into reality and *kyōgen* makes reality into fantasy. Nō is the front and kyōgen is the obverse. Each needs knowledge of the other. *Kyōgen* should take the true and make it funny [*okashiku*]; it should take jesting [*jakera*] things and make them true. This is skill..” (*Warambegusa*/ sit. Wells 1997, 34-35)

Tässä tullaan oletukseen vakavan yhteydestä totuuteen ja koomisen valheellisuuteen, ja käännetään asetelma kiinnostavasti nurin, mikä auttaa selventämään johdannossa esittelemääni ajatusta vakavissaan tehdystä huumorista. On mahdollista, että Toraakin teos on kuulunut Bashōnkin lukemistoon, vaikka Wellsin (1997, 43) mukaan Edo-kaudella hyväksyttävä käytös oli ’todellista, vakaata, totta ja siksi hyveellistä’ (*jitsugi*), eksenttrinen ja liioitteleva käyttäytyminen puolestaan ’onttoa ja valheellista’ (*kyogi*) Edokaudelle tultaessa *okashin* tulee käytössä korvaamaan vahvasti vulgaarin ja sarkastisen huumorin sävyjä kantava *kokkei* 滑稽, mutta keskustelu vakavan ja koomisen, ylevän ja arkisen rajanvedosta jatkuu edelleen, jonka tulemme erityisesti Bashōn haikain diskurssissa huomaamaan. Tähän palaan työssäni myöhemmin. Tähänastisen katsauksen valossa huumori on kietoutunut selvästi sekä moraalifilosofian, että estetiikan kysymyksiin. On siis pohdittava kuinka saan nämä kytkökset parhaiten esiin.

### 1.3 Tutkimuksen lähteet, aineisto ja menetelmät

#### 1.3.1 Tutkimuskohteena Bashō

Bashō on Japanin kansallinen ylpeyden aihe, jonka keisarillinen hovi vuonna 1806 nimitti *Hion myōjiniksi*, eli ”hyppäävän-äänien-jumalaksi”. Kyseessä oleva ”jumalainen” sammakkoruno

vanha lampi!  
sammakon sukeltaessa  
veden ääni

(Bashoo 2012 [1686], 350; suom. Kai Nieminen; onkin haikun historian siteeratuin, parodioiduin, selitetyin ja muille kielille käännettyin runo (mts. 352). Bashōn kanonisointi, joka alkoi hänen oppilaidensa toimesta ja sai jatkoa myöhempinä aikakausina, viimeksi erityisesti 1800-luvun lopulla, kun Bashōn poetiikkaa jyrkin sanoin kritisoinut Masaoka Shiki (1867—1902) sai aikaan laajan keskustelun, jolloin haikain lajin ulkopuolisissakin piireissä kiinnostuttiin aiheesta. Shikin ansiosta hokkujen sijaan alettiin puhua haikuista, koska tämä ei antanut arvoa haikain yhteisölliselle aspektille, vaan näki haikun ideaalisesti spontaanisti hetkessä tapahtuvana subjektin ja objektin, runoilijan sielun ja luonnon intuitiivisena yhteensulautumisena ja sen tuottamana tuokiokuvana. Samalla Japanin kirjallisuuden kentällä innostuttiin Bashōsta marginaalisena hahmona, jonka ”vieraantuneisuus yhteiskunnasta”

herätti modernia vastakaikua. Yhteisvaikutuksena oli se, että Bashōn tuotantoa alettiin tarkastella elämäkerrallisena materiaalina, ja syntyi ”Bashō the Man”- tyyppisen tutkimuksen linja.

Länneistä käsin tehtävän tutkimuksen mielenkiintoa taas on lisännyt Amerikassa 1950-luvulla virinnyt näkemys haikusta zen-buddhalaisen meditatiivisena itsen ja luonnon yhteensulauttamisen, tai itsen kokonaan häivyttävänä harjoituksena. (Shirane 1998, 35-45.) Huomaan nopeasti näiden prosessien vaikutuksen: vaikka Bashōsta ja hänen poetiikastaan on kirjoitettu mittavia määriä sekä Japanissa että muualla, ei sen huumorista löydy minkäänlaista kokonaisesitystä. Bashōn tuotannon humorististen ulottuvuuksien olemassaolo kyllä monesti mainitaan, mutta ikään kuin sivulauseessa: ”*Bashō had comic and witty gifts, but he took his art seriously because he took life and himself seriously*” (Miner, Morrell & Odagiri 1985, 68). Kirjallisuudentutkimus painottuu Bashōn omien poetiikkaa koskevien käsitteiden ja termien syväanalyysiin, usein sitoen havaintonsa Bashōn elämän ja uran käännteiden aikajanelle, sen erilaisten vaiheiden ”kypsyttää” arvottaen.

Vaikka omalle työlleni kuitenkin avartavinta tutkimuskirjallisuutta on ollut vähemmän biografisesta näkökulmasta laadittu<sup>8</sup>, oma tutkimuskysymyksenikin kyllä jossain määrin vaatii tekijän kuljettamista tekstin mukana. Ei niin, että uskoisin tarpeelliseksi tai mielekkääksi pyrkimystä tekijän ”unohtamiseen”. Onko se edes mahdollista? Esimerkiksi, jos on tiedossa, että kirjailijan äiti on vastikään kuollut ja sappikivet ovat edellisyönä vaivanneet, saa runo yksinäisestä männystä aivan erilaisen latauksen. En näe tätä ongelmallisena, vaan runon merkityksiä rikastuttavana ilmiönä. Se mitä pyrin välttämään, on kuitenkin kertoja-Bashōn ja historiallisen Bashōn sekoittaminen, ja käsittelytapa, joka ikään kuin väittää päässeensä Bashōn ajatuksiin sisään, selittäen tämän toiminnan motiiveja ja eri vaiheiden eksistentiaalisia kriisejä ja niin edelleen.

300 vuoden takainen toisen kulttuurin huumori tutkimuskohteena mutkistaa tilannetta entisestään. On selvää, että oma kokemukseni tekstien hauskuudesta ei välttämättä vastaa tekijän, tai muiden kokemusta, ja että osa etsimästäni jää piiloon kielimuurin taakse, sekä maantieteellisen että historiallisen. Esimerkiksi *onomatopoetiikka* on kielessä keino, jonka läheskään kaikkia vivahteita lienee mahdotonta saada kiinni ilman syntyperäisen puhujan kompetenssia. Tässä käännöksistä on joko haittaa tai hyötyä: suomenkielinen lukija on

---

<sup>8</sup> mm. Shirane (1998) *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō* ”; Qiu (2005) *Bashō and the Dao – The Zhuangzi and the Transformation of Haikai*

onnekas saadessaan nauttia Kai Niemisen käännöksistä, jotka kauttaaltaan tuntuvat sallivan tekstille kepeyttä, joka taas vaikkapa englanninkielisestä materiaalista kovin usein kokemukseni perusteella uupuu. Vertauksen vuoksi:

jap. ume ga ka ni notto hi no deru yamaji kana 梅が香にのっと日の出る山路哉

eng. plum scent/ suddenly the sun comes out / on a mountain road

suom. luumunkukkien / tuoksuun nousta tupsahtaa / aurinko vuoritiellä

Käännösten jättämä vaikutelma kuvatusta tilanteesta on varsin erilainen: englanniksi on ikään kuin ulkopuolisen havainnoijan näkökulmasta tehty melko asiallinen päiväkirjamerkintä tapahtumien kulusta, suomeksi taas korostuu auringon näkökulma, jonka ihana tuoksu saa pompahtamaan esiin. Ajatus on epäloogisuudessaan huvittava eli inkongruentin huumorin ehdot täyttävä ja tätä tukeekin alkuperäiskielinen versio: sen ilmaus ”*ka ni*” kääntyy tuoksuun /tuoksussa/ tuoksun toimesta ja ”*notto*” on onomatopoeettinen ilmaus, jolle ’tupsahtaminen’ on osuva käännös.

## Tekstit

Aineistonani käytän Bashōn *haikaituotantoa*<sup>9</sup> vuodesta 1666 vuoteen 1694 rajattuna pääasiallisesti sen noin 1000 *hokkuun*<sup>10</sup>, sekä matkapäiväkirjoihin niiltä osin, jotka valaisevat käsittelemieni runojen kontekstia. Pyrin saamaan mahdollisimman kattavan kuvan aineistoni huumorista sitä laadullisen sisällönanalyysin menetelmällä paikantaen ja lajitellen. Tällä menetelmällä on tarkoitus saada tiivistetyssä ja yleisessä muodossa oleva kuvaus tutkittavasta ilmiöstä ja järjestettyä aineisto johtopäätösten tekoa varten (Tuomi & Sarajärvi 2018, 113). Koska tukena tulkinnalleni siitä, milloin ja millä tavoin jokin teksti on hauska, aion hyödyntää jo olemassa olevaa teoriaa, kuten kirjallisuudentutkimuksen tarjoamia huumorikategorioita, tutkimukseni ei ole täysin aineisto- eikä teorialähtöinen, vaan lähinnä teoriaohjaavaa analyysiä. Tällöin aikaisempi tieto vaikuttaa analyysissä tunnistettavasti, mutta pikemminkin uusia ajatusuria aukovasti kuin teoriaa testaavasti (Tuomi & Sarajärvi 2018, 106).

## Tieteenfilosofinen asemoituminen

---

<sup>9</sup> Alkuperäiskielisten versioiden lähteenä käytän pitkälti *Nihon koten bungaku taikei*- sarjan kokoelmia, joihin viitataan lyhenteellä NKBT. Käännökset suomeksi ovat Kai Niemisen, ellei toisin mainita.

<sup>10</sup> Bashōn aikana termiä haiku ei vielä ollut käytössä, sen sijaan oli *hokkuja* 発句, ketjurunon avaussäkeitä, jotka toimivat myös itsenäisinä runoina, muodoltaan vastaa nykyistä haikua.

Miksi kuvittelen, että tulkintani satojen vuosien takaisten teksteistä ja niiden yhteyksistä aikansa kulttuuris-intellektuelliin ympäristöön voivat olla relevantteja? Tässä nojaan tulkinnan ja ymmärtämisen kysymyksiin paneutuvan hermeneutiikan tieteenfilosofiaan. Sen piirissä ihmisen toiminta näyttäytyy intentionaalisena ja siten merkityksillä latautuneena. Tieto nähdään jatkuvan tulkintaprosessin myötä alati uusiutuvana tuotteena, joka pyrkii hahmottamaan asioiden yhteyksiä kontekstiinsa, tarkastelemaan niitä suhteessa sekä samanaikaisesti ilmiöihin että ilmiöiden kehitykseen. Hermeneuttinen kehä, tai spiraali, on toiminnassa silloin, kun tiedon muodostumisessa ”yksityiskohtien tulkinta vaikuttaa kokonaisuuden tulkintaan, ja tutkimuskohteesta tehtyjen tulkintojen uudelleentulkitseminen tuottaa yhä laajenevaa ymmärrystä kohteesta.” (Lähdesmäki, T., Hurme, P., Koskimaa, R., Mikkola, L., Himberg, T. 2015 [verkkajulkaisu].) Filosofi ja psykoanalyttikko Robert Steelen erottamat 9 peruslähtökohtaa hermeneuttiselle metodille tuntuvat hyvin sopivilta myös vieraan kulttuurin ja aikakauden huumoria :

- 1) ei ole olemassa edellytyksetöntä tai ennakkoluuloista vapaata tietoa tai tutkimusta. Merkitykset johdetaan aikaisemmista merkityksistä, emmekä voi kysyä hedelmällisiä kysymyksiä tietämättä ensin aiheesta ennalta jotakin.
- 2) pyrkiessämme ymmärtämään tekstiä tai toista ihmistä on lähdettävä tämän omista ehdoista.
- 3) vaikka tulkitsijalla on ennakkosedellytyksensä ja -käsityksensä, hän pyrkii kohtaamaan ja ymmärtämään tekstiä ja ihmistä tämän omista lähtökohdista. Ennakkokäsitysten on väistytävä paremman ymmärryksen tieltä. Niitä tarkistetaan jatkuvasti dialogissa tekstin tai toisen ihmisen, tutkittavan kanssa.
- 4) ymmärryksen saavuttaminen tapahtuu jatkuvana liikkeenä kokonaisuudesta osiin ja osista kokonaisuuteen.
- 5) tulkinnan tavoitteena on ymmärtää osia kokonaisuuden osana. Tämä ymmärtämisprosessi muodostaa laajenevan spiraalin.
- 6) ymmärtäminen muodostaa avoimen prosessin, jossa jokainen ymmärtämisen taso rakentuu edelliselle avaten uusia puolia tutkittavasta tekstistä.



7) tulkinnan avulla ”tiedämme” tekstistä enemmän kuin kirjoittaja itse tai henkilön elämästä enemmän kuin tämä ”tiesi” tapahtumahetkellä tai saattaisi ”tietää” ennen kuin hän ymmärtää sen tulkitsijan avulla.

8) tulkinnan todentamiseen liittyy historiallinen dimensio. Tekstin tulkintoja tarkistetaan vertaamalla sitä saman kirjoittajan rinnakkaisiin teksteihin ja saman tradition teksteihin sekä tekstin luomishetken historialliseen aikaan.

9) tulkitsijan ja tulkittavan historiallisten ja kulttuuristen erojen kasvaessa hermeneutiikan tarve kasvaa. Tulkitsijan tulee olla tietoinen omista historiallisista ja kulttuurisista lähtökohdistaan.

(Steele 1982<sup>11</sup> 347—349 / sit. Latomaa 2000, 189—193).

Näitä periaatteita seuraten aion pohjustaa työni varsinaisen tekstianalyysin kartoittamalla myös Bashōn ajan kulttuurista kenttää. Mitä monipuolisempi taustatieto, sen laajempi on tulkintahorisontti, mikä auttaa tutkijaa haastamaan konventioiden ohjaamia luentatapoja ja kenties tuomaan näkyviin huumoria odottamattomissakin paikoissa.

### 1.3.2 Kirjallisuudentutkimus ja huumori

”In questions of taste, every one must determine for himself: and what is humour is as much a question of taste, as what is beauty.” (Anon./ sit. Tave 1960, vii)

Mietin pitkään työn otsikon muotoilua: puhunko Bashōsta vai teksteistä, huumorista vai kenties koomisesta, juurista ja lähteistä vai keinoista ja merkityksistä? Huumoriteorian kirjavassa viidakossa on tarpeen vetää oman tutkimuksen linjaukset, joissa noudattelen Laakson (2014) näkemyksiä. Hänen mukaansa **huumori** on useimmiten yhdistynyt *emootioon*, jonkinlaiseen hyväntahtoiseen ja hupailevaan tahtotilaan tai ilmapiiriin, **koominen** puolestaan puhtaaseen *kognitioon*, johonkin tekstin<sup>12</sup> ominaisuuteen, joka tuottaa huumoria. Vaikka koominen olisi tutkijalle tarkkarajaisempi ja selkeämpi kohde, on Laakso päättänyt nostamaan huumorin tutkimuksensa otsikkoon ja kohdeteksteilleen asettamiinsa kysymyksiin, sillä huumori ei kuvaa ainoastaan yksittäisiä komiikan tuottamisen keinoja, vaan myös tekstiin näiden keinojen avulla tuotettua tyylirekisteriä. (Laakso 2014, 25.)

---

<sup>11</sup> Steele RS (1982) Freud and Jung; Conflict of Interpretation. London, Routledge & Kegan Paul.

<sup>12</sup> Teksti tässä laajasti ymmärrettynä myös esim. puheena tai muuten viestitty sisältö.

Miten päästä hauskan jäljille lukiessa? Jos haikain genressä on pohjimmiltaan kyse klassisen kirjallisuuden konventioita murtavasta asennoitumisesta, tällainen kirjallinen odotustenvastaisuus näyttäisi yhdistyvän luontevasti ainakin aiemmin esiteltyyn inkongruenssiteoriaan. Sen näkökulmasta määrittelee Morreal (2009, 50) huumorikokemuksen syntymisen ehdot seuraavanlaisiksi:

1. Koemme kognitiivisen siirtymän – äkillisen muutoksen havainnoissamme tai ajatuksissamme
2. Vakavan sijaan olemme leikkisässä moodissa, irtautuneina käsitteellisen ja käytännöllisen sanelemasta ajattelusta.
3. Kognitiivinen siirtymä ei aiheuta shokkia, sekaannusta, hämmentyneisyyttä, pelkoa, vihaa tai muita negatiivisia tunteita, vaan *nautimme* siitä.
4. Mielihyvä tästä kognitiivisesta siirtymästä ilmaistaan naurulla, joka viestii toisille, että hekin voivat rentoutua ja leikkiä.

Kohta 4 liittyy huumorin sosiaaliseen kontekstiin, mutta sitä ei pidä tässäkään ohittaa. Laakson (2014, 32) mukaan yksin tapahtuva humoristisen teoksen lukeminen ei useinkaan johda nauruun, mutta Morrealin 'naurun' voi tulkita myös hiljaisempaan huvittumiseen teoksen sisältämän viestivän yhteisön puitteissa.

Millaisin keinoin teksteissä sitten voidaan tuottaa huumorin kokemuksia? Aarne Kinnusen koomisen määritelmän (1993, 24-29) mukaan mikään inhimillinen toiminta, teko, tapahtuma, prosessi tai ominaisuus ei itsessään ole koominen, vaan neutraali. Kaikki nämä toiminnot ja ominaisuudet kuitenkin voidaan *tehdä koomisiksi* rajattomalla määrällä keinoja ja menetelmiä. Rajattomista mahdollisuuksista kertoo myös Laakson (2014, 34) huomioima seikka, ettei monikaan tutkija ole edes yrittänyt lähteä typologisoimaan keinojen kenttää tyhjentävästi. Tästä poikkeuksena on kuitenkin Arthur Bergerin ”*An Anatomy of Humor*” (1993), jossa huumorin keinot on jaoteltu neljään pääluokkaan:

**Kieli:** alluusio, mahtipontisuus, määrittely, liioittelu, leikkisyys, loukkaukset, lapsenomaisuus/äänteellisellä asulla leikkittely ('infantilism'), ironia, väärinymmärrys, liioiteltu kirjaimellisuus, sanaleikit, nokkela/osuva sanailu ('repartee'), naurettavaksi tekeminen/iva ('ridicule'), sarkasmi, satiiri

**Logiikka:** absurdi, onnettomat sattumukset ('accident'), analogia, listaaminen, sattumanvaraisuus, pettymys, tietämättömyys, virheet, toisto, nurinkääntö, jäykkyys, teema/variaatio

**Identiteetti:** ennen/jälkeen, burleski, karikatyyri, eksentrisyys, noloistuminen, totuuden paljastaminen, groteski, imitaatio, jonkun henkilön jäljittely, mimiikka, parodia, skaala, stereotyyppi, paljastaminen

**Toiminta:** takaa-ajo, slapstick, nopeus, aika

([Berger 1993] /sit. ja suom. Laakso 2014, 34-35)

Tämäkään listaus ei ole kaikenkattava, Laakso (2014, 35-37) löytää tutkimuksessaan paitsi listalta puuttuvia keinoja kuten tabun rikkominen, myös ontuvaa logiikkaa johtuen siitä, että yksittäinen keino käytännössä usein liukuu kategorioiden välillä. Esimerkiksi, jos tekstin huumori rakentuu kielellisen väärinymmärryksen varaan, ei 'virhe' tapahdu ainoastaan logiikan, vaan myös kielen tasolla. Nämä puutteet huomioiden aion kuitenkin pitää Bergerin kategorioita suuntaviittoina etsiessäni tutkimusaineistostani tekstin tasolla huumoria synnyttäviä elementtejä, vaikka kategorisointini pyrkii kurottamaan myös tekstin taakse, kirjailijan humoristisen asenteen kysymyksiin.

## 2 BASHŌN MAAILMA

### 2.1 Edo-kauden yhteiskunta ja kulttuurinen ilmapiiri

Edo-kaudella<sup>13</sup>(1600—1868) Tokugawa-suvun sotilashallitsijat, *shōgunit*, onnistuivat luotsaamaan Japanin edellisten kausien sisällissotia ruokkineista valtataisteluista yli 250 vuotta jatkuneeseen rauhanaikaan. Maa yhdistyi suureksi talousalueeksi, joka edelleen vauhditti infastruktuurin kehittymistä<sup>14</sup> ja erilaisen tietotaidon leviämistä ympäri maata. (Fält 2002, 83-84.) Rauhan hintana oli tiukasti säädelty yhteiskuntajärjestys: vaikka fyysinen ja kulttuurinen liikkuvuus lisääntyi, sosiaalinen liikkuvuus pyrittiin hallinnon suosimien kungfutselaisten ideologioiden ohjauksella pitämään tiukasti hallinnassa (Reischauer & Craig

---

<sup>13</sup> Tunnetaan myös Tokugawa-kautena.

<sup>14</sup> Tiedonvälityksen, tieverkoston ja yleensäkin matkailun infastruktuurin kehittymisestä vastaamaan uusia tarpeita kts. esim Jansen (2002), luku 5 ja Moriya (1990). Bashōnkin uran muotoutumiseen tällä on ollut valtava vaikutus.

1979, 87). Tähän tarkoitukseen sopi Kiinasta omaksuttu luokkajaottelu<sup>1</sup>, jossa jokaiselle oli syntymässä määrätty lokeronsa moninaisine säädöksineen. Luokat nähtiin erillisinä, mutta toisiaan hyödyttävinä, niitä yhteisesti noudattamalla taattiin yhteiskuntarauhan ja harmonian säilyminen (Totman 2000, 225).

Ideologinen keskustelu kävi vilkkaana, eikä tuntenut samanlaisia luokkarajoja kuin ne, joita kansalaisten ylle soviteltiin. Kulttuurielämä kukoisti, kun rauhanaika ja vaurastuva kauppias- ja käsityöläissektori, sekä toimeettomaksi jääneet tai virkamiehistyvät samurait takasivat menekin sekä uusille populaarikulttuurin muodoille<sup>15</sup> että klassisen perinteen ylläpidolle. Katō (1983, 37) mainitsee edelliseen suuresti vaikuttaneiksi tekijöiksi ensinnäkin kirjanpainannon kehitysharppaukset, toisekseen virallisesti hyväksytyjen punaisten lyhtyjen kortteleiden perustamisen, joista kuuluisin lienee Edon (nyk. Tokio) *Yoshiwara*. Klassisten kulttuurimuotojen kuten nō-teatterin, teeseremonian, maisemapuutarhojen ja joidenkin, usein kiinalaisperäisten, koulujen kirjallisuus- ja maalaussuuntien vaaliminen toi statuslisääarvoa, joka kiinnosti paitsi poliittiselta kentältä syrjäytettyä hoviaatelistoa Kiotossa, myös Edon uutta soturieliittiä (Totman 2002: 226, 243).

Bashōn uran huippuaikoihin sijoittuva *Genroku*-kaudeksi nimetty ajanjakso (1688-1704) oli viihteennälkäisten kaupunkilaisten juhlaa, sillä virka-ajan muodollisuuksien ja tiukasti säännellyn hierarkian<sup>16</sup> vastapainoksi kansalla oli monenlaisia mahdollisuuksia ottaa ilo irti kulttuurin tarjoamasta liikkumavarasta. Haikai ei suinkaan ollut aikansa ainoa eikä huumorinäkemymiä esittelevä taiteen laji; kun kirjanpainannon volyymit kasvoivat ja kaikilla kansankerroksilla oli ensimmäistä kertaa historiassa ja mahdollisuuksia päästä osallisiksi kulttuurielämästä, syntyi lukuisia uusia genrejä, kuten *kokkeibon* 滑稽本 'hupikirjat', johon kuuluvat teokset edustivat huumorin ulottuvuuksia slapstick-komediasta sosiaalisen satiirin kautta taidokkaaseen farssiin (Hisamatsu 1963, 58).

---

<sup>15</sup> Mm. kabuki-teatteri, kaupunkilaiselämän nautinnoista ja tarinoista ammentava proosa ja painografiikka (*ukiyo-e*, l. "kelluvan maailman kuvat") ja muu viihdekirjallisuus (usein parodioiden korkeakulttuuriksi luettuja genrejä).

<sup>16</sup> Kungfutselaisista perua oli myös ihmisten välisten suhteiden kategorinen jaottelu viiteen perussuhteeseen<sup>16</sup>. Kontrasti edeltävällä sisällissotien aikakaudelta tunnettuun *gekokujo*<sup>16</sup> -malliin, "alempi hallitkoon ylempänsä", oli suuri. Uusissa olosuhteissa kehittyi kaksijakoinen velvollisuuden (*giri*) ja tunteen (*ninjō*) arvojärjestelmä, jota vastasi käytöskoodiston jakautuminen formaalisti koodatun "julkisivun" (*omote*) ja epämuodollisen "selkäpuolen" (*ura*) välillä (Katō 1983, 47). Toisaalta hallinnon viralliseksi ideologiaksi nostettu uskungfutselaisuus korosti itsekasvatusta, asioiden tutkimista sekä esimerkin hakemista historiasta (Fält 2002, 90). Kungfutselaisuudesta saatiin myös Japaniin hiljalleen kypsyvä ajatus itse saavutettujen meriittien painoarvosta pelkkään syntyperään katsomisen sijaan. Näin tiukka itsekuri, jota oman kunnian ja velvollisuuksien vaaliminen vaati, toisaalta voitiin alkaa mieltää myös henkilökohtaisempia pyrkimyksiä palvelevaksi välineeksi.

## 2.2 Haikai

Mitä on haikai? Terminä haikai on periytynyt ensimmäinen keisarillisen runoantologian *Kokin waka shūn* 古今和歌集 (n. 905 - 920) kategoriasta *haikaika* 俳諧歌, jonka runoja Shiranen (1998, 55) mukaan kuvasi humoristisuus, nokkeluus ja sanaleikit. Edo-kaudella kyse oli *haikai-no-rengasta* 俳諧の連歌, ”leikkisän laadinnan”<sup>17</sup> renga- eli ketjurunous. Rengan, jossa osallistujat vuorotellen laativat 5-7-5 ja 7-7 –tavuisia säkeitä, julkaisuhistoria puolestaan alkaa jo 700-luvun lopun keisarillisen Man’yōshū –runoantologian johdannosta<sup>18</sup>. Vaikka siihen aluksi asennoiduttiin vain ei-vakavan ajanvietteen ja seuraelämän muotona, oli se jo Heian-kauden lopulla kehittynyt ja jakautunut tyyliuuntauksiin. Renga oli joko *ushin* 有心 (”mielekäs”), laadittu klassisen waka- ja tankarunouden poetiikkaa ja hovimaailman estetiikkaa vaalien, tai *mushin* 無心 (”mieleton”), huumoria ja nokkeluutta korostavaa. Huomioitakoon, että vastakkainasettelu on itsessään ollut osa rengan sosiaalista viihteellisyyttä: runosessioissa *ushin* ja *mushin* -tiimit saattoivat kisata toisiaan vastaan niin, että tappiolla kulloinkin olevat joutuivat kokoontumistilan ulkopuolelle kirjoittamaan (Sato 1983, 13). Vaikkei ”mieleton” renga saanut keisarillisissa antologioissa juurikaan sijaa, ”vakavan” tyylin mestaritkin kuten Sōgi (1421–1502) huvittelivat toisinaan haikaihengessä. Klassisen hovirunouden ja rengan massiivista säännöstöä rikkovan ’twistin’ aikaansaaminen oli yksinkertaista, siihen riitti poikkeaminen klassikoiden<sup>19</sup> määrittelemästä konventionaalisesta sanastostasta ja teemavalikoimasta lisäämällä runoon haikai-sanastoa (*haigon* 俳言) eli esimerkiksi kansankielisyyksiä, kiinalaisin sanoja, buddhalaisia termejä, slangi-ilmauksia tai sanontoja. (Shiranen 1998, 55).

Kamakura-kauden sotilashallinnon aikana helposti lähestyttävä, toisaalta myös aiemmin ainoastaan aristokratialle kuuluneen kulttuurisen pääoman rikastuttama renga

---

<sup>17</sup> Sanakirjasta (Shinmura 1876—1967) katsoen: 俳: ssa on ihminen + oikealle ja vasemmalle aukeavat siivet → viittaa puolien välillä (hullunkurisesti) tasapainoilevaan/luisuvaan/mutkittelevaan henkilöön ja 諧 = miellyttää/palvella/silottaa/ osuva, osuvasti ajoitettu vitsi.

<sup>18</sup> Johdanto kertoo: ”Muuan nunna kirjoitti alkusäkeet, ja hänen pyynnöstään Ōtomo Yakamochi lisäsi loppusäkeet: Joka patosi Saho-joen veden ja istutti riisin / /saa korjata varhaissadon ja syödä sen yksin” (Nieminen 2002, 374)

<sup>19</sup> Klassisen runouden, wakan ja rengan kieli perustui eritoten kolmeen Heian-kauden klassikkoon: *Genji monogatari* (Genjin tarina) ja *Ise monogatari*. Kultivoituneen runouden aiheet keskittyivät rakkauteen ja neljään vuodenaikaan. (Shirane 1998, 53.)

<sup>19</sup> Runossa parodioidaan legendaa kevään jumalatar Sahosta, joka seisoo kevään usvassa siihen verhoutuen; runossa hän virtsaa seisaaltaan kuin rahvaan nainen tuohon aikaan. Vulgaari yhdistyy eleganssin maailmaan jälkimmäisen säkeen keskeltä löytyvän ilmauksen tachinagara 立ちながら kahden merkityksen kautta; ’alkaessaan’ (→kevät) ja ’seisoviltaan’ (→pissata). (mt.)

omaksuttiin osaksi uutta samuraikulttuuria. Valtavirtaistumisen myötä tulivat renga-mestarit, ja heidän mukanaan paisui runojen yhdistämistä, sanastoa ja esteettisiä ominaisuuksia koskeva säännöstö niin, että 1500 – luvun puoliväliin tultaessa alettiin hyvin vakavaksi muuttuneen runouden rinnalle kaivata taas tuoreempaa ilmaisua, mihin liittyi oletettavasti myös vaurastuvan kauppiaaluokan kulttuuriset mieltymykset. *Mushin* -suuntauksen hengessä nostettiin sanaleikit ja keveys uudenlaiseen arvoon, ja alettiin puhua *haikai-no-rengasta*, sittemmin yksinkertaisesti haikaista. (Nieminen 2002, 374-376.) Tätä kehitystä todistaa yksi haikain varhaisista antologioista, *Inutsukubashū* (1532), jossa parodioidaan kirjallisia klassikoita, nauretaan tapakulttuurille, satirisoidaan shintojumalia, buddhia ja muita auktoriteetteja, ja osoitetaan kiinnostusta nyky-yhteiskunnassa elävien tavallisten ihmisten arkisiin kiinnostuksenaiheisiin: rahaan, ruokaan ja seksiin (Shirane 1998, 55). Kokoelman avaavat seuraavat säkeet:

Udun liehuvan vaipan  
helmat ovat kastuneet –

neiti Kevät on  
saapuessaan pissannut  
kyykistymättä<sup>20</sup>

(suom. Kai Nieminen 2002 [1994], 376)

Ensimmäinen varsinainen haikai -koulukunta oli kuitenkin kiotolaisen Matsunaga Teitokun (1571 – 1653) huomattavasti hillitympää linjaa edustama *teimon* 貞門. Teitoku oli ensimmäinen, joka puhui haikain mahdollisesta taiteellisesta arvosta ”onnellisten ihmisten äänenä”, jonka epäröimättä tulisi käyttää populaareja ilmauksia terveen naurun herättämiseksi. Käytännössä koulukunta keskittyi klassisen rengan vakiintuneiden ilmausten korvaamiseen arkisemmalla sanastolla, hillittyihin, mekaanisiin sanaleikkeihin niin, että runoiheet edustivat edelleen hovimaailman eleganssia. (Yuasa 1966, 16-17.) Teitokun, joka oli kiinalaiseen kirjallisuuteen sekä waka- ja ketjurunouteen syvällisesti perehtynyt kirjoittaja, agendana voidaan nähdä paitsi haikain ”ylevöittäminen”, myös yläluokan yksinoikeutena olleen kirjallisen oppineisuuden levittäminen rahvaan keskuuteen. Shiranen (1998, 58) mukaan koulukunta rakennettiin uskungfutselaisen ideologian valtahierarkioita myötäillen

---

<sup>20</sup> Runossa parodioidaan legendaa kevään jumalatar Sahosta, joka seisoo kevään usvassa siihen verhoutuena; runossa hän virtsaa seisaaltaan kuin rahvaan nainen tuohon aikaan. Vulgaari yhdistyy eleganssin maailmaan jälkimmäisen säkeen keskeltä löytyvän ilmauksen tachinagara 立ちながら kahden merkityksen kautta; ’alkaessaan’ (→kevät) ja ’seisoviltaan’ (→pissata). (mt.)

niin, että klassinen kehys tarjoaisi välineen, jolla oikaista ja valvoa kansankulttuurin vulgaarina, eroottisena tai vallankumouksellisena nähtyä sisältöä ja kieltä.

Teitokun oppilaan oppilas Osakasta, Nishiyama Sōin (1605 – 1682), puolestaan alkoi kritisoida sanastollisiin rajoituksiin perustuvaa tyyliä, ja esitteli omassa *danrin* 談林 - koulukunnassaan jälleen epäsovinnaisempaa huumoria, joka sekoitti vapaasti taidesanoja, kiinalaisperäisiä idiomeja kuin arkisanastoakin tuottaakseen nokkelia usein sanaleikkeihin perustuvia oivalluksia. (Nieminen 2002, 377-378.) Samaan aikaan kentälle oli nousemassa uusi tulokas nimeltään Bashō.

## 2.3 Kirjailija Matsuo Bashō

Bashō on kirjailijanimi, syntyjään hän oli Matsuo Kinsaku, Igan (nyk. Mie) provinssin Uenossa syntynyt ja varttunut vähäpätöisen maalaissamurain poika. Jansenin (2002, 176) mukaan hän varttui ylemmän luokan laitamilla, ilman sen etuja tai tuloja. Nuorukaisena hän onnekseen astui korkea-arvoisen Tōdōn samuraiperheen palvelukseen, ja ystäväystyi itseään muutamaa vuotta vanhemman perheen perillisen Yoshitadan kanssa. Yoshitadan siivellä jo ennestään runoudesta, etenkin haikai-ketjurunon laadinnasta kiinnostunut Bashō pääsi harjaannuttamaan taitojaan maineikkaan kiotolaisen mestarin ja shintopappi Kitamura Kiginin (1624—1704) johdolla, molempien runoja löytyy julkaistunakin vuonna 1664 ilmestyneestä *Sayo-no-nakayamashū* –antologiasta. Yoshitadan yllättävän kuoleman jälkeen vuonna 1666, Bashō pyysi vapautusta palveluksesta ja luopui samuraiuran tavoittelusta, vietti seuraavat vuotensa ilmeisesti syventyen japanilaisiin ja kiinalaisiin klassikoihin ja satunnaisesti vieraillen Kiotossa opiskelemissa runoutta, filosofiaa ja kalligrafiaa. Vuonna 1672 Bashō toimitti ensimmäisen runoantologiansa, jossa sekä runojen valintaperiaate, että Bashōn kommentaarit poikkesivat totutusta. Niemisen (2012, 406—407) mukaan tämän voi nähdä eräänlaisena ohjelmanjulistuksena; Bashōn päätös omistautua kirjalliselle uralle ja etsiä omaa tyyliään oli kypsytynyt.

Seuraava askel oli muutto Edoon.<sup>21</sup> Siellä hän perehtyi *danrin*-koulukunnan tyyliin, saavutti hiljalleen mainetta, sai oppilaita ja tukijoita, aloittaen vuonna 1678 toiminnan julkisena haikai-opettajana. Bashō jatkoi oman tyylin hiomistaan, karsastaen lopulta suuresti sellaisia *danrin* –koulun huvituksia kuin runonlaatimisen nopeus- tai pisteidenkeruukilpailut

---

<sup>21</sup> Edossa häntä lienevät houkuttelleet vasta muovautumassa olevan kaupungin tarjoamat mahdollisuudet vs. Kioto, jossa jo työskenteli satoja haikaiopettajia (kts. Totman s. 240).

(*yakazu/ tentori haikai*) (Shirane 1998, 154, 157). Myös asumus vaihtui Edon keskusta kaupungin laitamille oppilaiden rakentamaan majaan. Sen pihalle lahjoitetusta pisankipuusta, *bashō* 芭蕉, hän innostui ottamaan nimen itselleen sekä samalla koulukunnalleen, *shōmon* 蕉門. Uransa viimeisenä vuosikymmenenä hän vietti pitkiä aikoja poissa pääkaupungista, vaeltaen ympäri maata, kyläillen ja majoillen ystäviensä tarjoamissa kirjoitusresidensseissä. Hän oli suosittu vieras ketjurunokirjoittajaisissa ja opetti aktiivisesti, vain yhden kuukauden ajan majan portit pysyivät kiinni vierailta (Miner, Odagiri & Morrell 1988, 196).

\*\*\*

Minäkin väistyin syrjään kaupungin melskeistä jo kymmenen vuotta sitten. Kohta olen viidenkymmenen, olen kuin pussinsa menettänyt pussikehrääjän toukka, kuorestaan eksynyt etana. Poltin kasvoni Ooussa Kisagatan kuumassa auringonpaisteessa, revin kantapäätäni verille pohjoisen meren louhikkorannoilla ja vaikeakulkuisissa hiekkakinoksissa. Tänä vuonna ajelehdin järven laineilla, kunnes löysin ruo'onkorren, jonka varaan ankkuroin uikun kelluvan pesän. Vaihdoin majan katolle uudet räystäSORRET, rakensin pihan ympärille aidan [...] nyt minusta on alkanut tuntua, etten kovin pian täältä lähdekään. (Basho 2012 [1690], 134-135; ”*Harhojen maja*” 幻獣庵の記)

Tässä otteessa on alluusioita niin Saigyōn (1118—1190) runoihin, Kamo no Chōmei (1155—1216) *Hōjōkiin* 方丈記 kuin Yoshida Kenkōn (1283?—1350?) *Joutilaan mietteisiin* 徒然草, eli keskiaikaisen Japanin erakkokirjallisuuden<sup>22</sup> koko kaanon. Bashō tuo teksteissään esiin ihailunsa näitä mestareita kohtaan, sekä suoraan, että rivien välissä alluusioina. Bashōn elämän käänteet kuten tärkeän ystävän ja tukijan menetys, samuraiuran hylkääminen ja runoudelle omistautuminen, asustelu vaatimattomissa majoissa kaupungin laidoilla ja kukkuloilla, on kovin klassista erakkokirjailijamateriaalia. Tämä selittää myös Bashō-tutkimuksen painopistettä ei-humorististen näkökulmien parissa.

Kuitenkaan näiden esikuvien tapauksessa ei niinkään ole kyse totaalista eristäytymisestä muun ihmiskunnan saavuttamattomiin, vaan poeettis-esteettis-filosofisesta asennoitumisesta, jonka juuret vievät *Zhou*-dynastian (alkaen n.1100 eaa.) Kiinaan. Ajan kungfutselaisessa yhteiskuntajärjestyksessä erakkous voidaan nähdä poliittisen protestin muotona, johon turvauduttiin kun ”yhteiskunnalliset olosuhteet olivat niin epätyytyttävät, ettei toivoa uudistuksesta enää ollut eikä omatunto sallinut jatkaa julkisessa virassa tai muuten pysytellä jokapäiväisen maailman piirissä”<sup>23</sup>. Toisaalta erakon rooli tarjosi mahdollisuuden

<sup>22</sup> inja bungaku 隠者文学 / inton no bungaku 隠遁の文学

<sup>23</sup> Watson (1971) s. 73



omistautua kehittämään omaa oppineisuutta ja taiteellisia kykyjä, ja täten taiteen diskurssissa ilmaista ajatuksia, joita yhteiskunnassa muutoin ei suvaittu. Tällaisella ”esteettisellä anarkialla” on kuitenkin paradoksaalisesti yhteiskuntajärjestystä ylläpitävä vaikutus, sillä se kanavoi protestin hyvin vaarattomaan muotoon.<sup>24</sup>

Japanin Heian-kauden hovissa tunnettiin ja ihailtiin Kiinan erakkorunoutta ja sitä pyrittiin jäljittelemään; kyse oli esteettisestä ajanvietteestä, oikeanlaisten olosuhteiden luomisesta oman taiteen rauhaisalle harjoittamiselle. Sitä seuraavalla Kamakura-kaudella yhteiskuntajärjestyksen murtuessa ja useiden luonnonkatastrofien koetellessa maata, buddhalaiset maailmanselitykset<sup>25</sup> omaksuttiin laajalti hovin ulkopuolellakin monen eri suuntauksen voimin, mikä toi ”syryään” vetäytymisen käsitteeseen uudenlaista syvyyttä ja vakavuutta. Erakkokirjallisuudeksi luokitellun tekstin tulee kuvata erakkoelämää, erakkouden henkilökohtaista kokemusta<sup>26</sup>. Siihen liitetään usein tiettyjä buddhalaistaustaisia käsitteitä, kuten näkemys/kokemus kaiken pysymättömyydestä (*mujōkan* 無常觀) sekä pyrkimys erkaantua valtapelien, sotien yms. turmelemasta maallisesta maailmasta<sup>27</sup>. Ishidan (2001) teoksen ”*Erakkokirjallisuus. Riipaiseva kauneus*”, mukaan erakkoudessa on muuan muassa olennaista – kirjan väliotsikoita siteeraten – ”ero ihmisestä”, ”kaipuu luontoon”, ”hiljaiselo”, ”pysymättömyyden tunne” ja ”*sabi* –kauneuden tavoittelu”, jolloin erakkoelämän estetiikka (*intonkei no bi* 隱遁系の美) syntyy uskonnon, kauneuden, yksinäisyyden, kärsimyksen ja luonnon kohdatessa toisensa.

Toin tämän taustan ilmi osoittaakseni, että Bashōsta luotu yleinen näkemys miltei munkkina, köyhässä majassaan jaloja säikeitä kirjoittavana hahmona saattaa sittenkin olla ainakin jossain määrin ei Bashōn henkilö, vaan poeettisia tarpeita varten luotu alter ego:

[...]that oppositional stance [...]is embodied in a poetic persona who stands outside society and its values or who madly pursues poetic and spiritual goals. The Bashō circle, which came to regard this attitude as an integral part of the haikai spirit, called such poets ”mad recluses”[狂隠者], ”masters of crazy verse”[狂歌の才子], ”mad people”

---

<sup>24</sup> LaFleur (1983, 145) kuvailee vastaavaa prosessia kyōgen –teatterin karnevalisoivan irtailun suhteessa emolajiinsa nō –hon.

<sup>25</sup> Tärkeitä konsepteja olivat muun muassa *mujō* pysymättömyys sekä *mappō* ”viimeinen aika”; ”Dharman tuhoutumisen aika”, jonka laskettiin alkaneen vuonna 1052. Tänä täydellisen kaaoksen aikana kukaan ei enää ymmärrä oikein Buddhan opetuksia, munkit laiminlyövät annettuja määräyksiä ja käyttävät energiansa opillisiin kiistoihin, mikä johtaa harhaoppisiin näkemyksiin. Samaan pakettiin kuuluvat sodat ja katastrofit, halujen vahvistuminen, ihmisen fyysinen ja psyykkinen haurastuminen sekä eliniän lyhentyminen. (kts. Marra 1991: 71-72)

<sup>26</sup> ”in no seimei o mizukara hyōgenshita bungaku” (Ishida 2001)

<sup>27</sup> *datsuzokusei* 脱俗世

[狂者], and "mad priests" [狂屠]. Whether Bashō actually led the life of a recluse is questionable. He was successful, however, at creating a distinctive serio-comic persona who embodies the haikai spirit in his actions and thoughts. (Shirane 1998, 73)

Tähän palataan kappaleessa 3.3

## 2.4 Bashō *haikai*-genren edustajana ja uudistajana

Bashōn perustaman *shōmon* -koulun käsityksiä siitä, millaiset elementit tekevät runoudesta nimenomaan haikaita, verrattuna vakavahenkiseen ja tarkoin säänneltyyn klassiseen rengarunouteen, löytyy esimerkiksi Bashōn oppilaan Hattori Dohō:n (1657 – 1730) koostamasta *Sanzōshista* (1702, "Kolme kirjasta"). Sitä pidetään yhtenä koulukunnan tärkeimmistä teoreettisista töistä ja luotettavana esityksenä edesmenneen mestarin opetuksista<sup>28</sup>.

[P]aju kevätsateessa<sup>29</sup> on kokonaan rengaa. "Suokotiloa noukkiva varis<sup>30</sup>" on kokonaan haikaita. "Kesäsaateella/ uikun kelluvaa pesää/ lähden katsomaan!<sup>31</sup>" – tämän runon sanoissa ei ole haikaita. Mutta että saa päähänsä lähteä kelluvaa pesää katsomaan, se on hai[kai]ta. Entäpä hokkuun<sup>32</sup> "yhdestoista kuu/ haikarat totisina/ rinnakkain seisten" liitetty *wakiku*<sup>33</sup> "talviaamun aurinko/ saa liikituksen valtaan"? Siinä ei ole hai[kai]ta sanastossa eikä hengessä. Mutta se miten nämä säkeet yhdistyvät ikäänkuin yhdeksi *waka*-runoksi, se on haikaita<sup>34</sup>. Haikai voi olla sanoissa, se voi olla hengessä. Toisinaan se löytyy runon rakenteesta. Tosiaan, ei pidä olettaa, että sitä voi suoraviivaisesti etsiä jostain yhdestä ja tietyistä paikkaa. (NKBT: 66, 384; suom. A.M.)

---

<sup>28</sup> kts. esim. Qiu (2005, 119). Bashō itse ei laatinut mitään kaikenkattavaa teoreettista esitystä, hän oli kirjoittaja, jonka oma tyyli muuntautui moneen otteeseen, ja joka lukkoonlyötyjen teorioiden sijaan opetti aina tuoreimpien oivallusten ja näkemystensä pohjalta.

<sup>29</sup> 「春雨の柳」

<sup>30</sup> 「田にし取鳥」

<sup>31</sup> 「五月雨に鳩の浮巢を見にゆかん」

<sup>32</sup> Ketjurunon aloitussäkeistö, 5+7+5 tavua.

<sup>33</sup> "Sivusäkeistö" l. ketjurunon toinen, 7+7-tavuinen säkeistö.

<sup>34</sup> Molemmat säkeet rikkovat ketjurunon konventioita. Alkusäkeistön 「霜月や鴻のつくづく双居て」 lopun kontinuaatiivinen verbipäätte -te esiintyy yleensä kolmannessa, muttei koskaan ensimmäisessä säkeistössä. Seuraavaa säkeistö 「冬の朝日のあはれ也けり」 puolestaan loppuu totutun nominin sijaan arkaaisen japaninkielen kopulan predikaattiin -narikeri, joka vie lukijan satojen vuosien takaisen hovirunouden, wakan maailmaan.; haikaille vaikuttaa siis olevan tärkeää odotustenvastaisuudesta syntyvä leikkisyys.

Haikaita kannattaa tämän mukaan siis tarkastella ainakin seuraavilla tasoilla:

1. sanat/kieli (詞):

Tällöin haikai perustuu sanoihin ja ilmauksiin, joita ei ole hyväksytty klassisen ja ylevän wakarunouden piiriin. *Shōfu*-koulukuntalainen Morikawa Kyoriku (1656—1715) jakaa haikaiteoreettisessa Uda no hōshi (1702) tekstissä poeettiset aiheet ”vertikaalisiin” (*tate no dai*), jotka ovat klassisten runoilijoiden aihepiirejä, sekä ”horisontaalisiin” (*yoko no dai*), jotka kuuluvat haikairunouteen (Kyoriku [1702] / sit. Shirane 2011, 178) . Toisin kuin klassiset wakarunoilijat, haikairunoilijat olivat vapaita tutkailemaan molempia ”provinssseja”; Shiranen (2011, 178) mukaan heitä veti puoleensa perinteinen, assosiaatioiltaan rikas vuodenaika- ja paikkakuvasto, joita myös on helpompi parodioida tai muutoin varioida. Vaikka aiheet siis pysyivät pitkälti klassisina, niitä katseltiin haikain näkökulmasta ja kirjoitettiin haikaisanoja käyttäen.

2. ’sydän’ = henki/asenne (心)

Siinä missä klassinen wakarunoilija saattaisi tyytyväisenä kirjoittaa kesäsateista kirjallisten esikuviansa inspiroimana, kierrättäen vuosisataista assosiaatiokuvastoa ja omia jalkojaan kastelematta, mieli runoilija itse sateeseen, vieläpä haikaranpesiä ihmettelemään. Haikairunoilija haluaa kokea ja nähdä aiheensa, niin vanhat kuin uudetkin, välittömästi ja konkreettisesti. Tämä oli Bashōn vaeltelun ideana, ja liitoksissa koulukunnan poeettisiin käsitteisiin *fūga no makoto*, haikain laadinnan totuus/vilpittömyys, sekä *fūkyō*, jolla viitataan taiteen ”hulluuteen” (Shirane 1998, 69). Sillä ei tarkoiteta mielenterveydellistä tilaa, vaan tietoista eksentristä asemoitumista, valintaa käydä runoilevan mielensä mukaan maailmaa ihmettelemään, joka aikansa kungfutselaisessa yhteiskuntajärjestelmässä on tosiaan ollut poikkeuksellista.

3. rakenne (類作意)

Rakenteellinen haikai koskee poikkeamista konvention säätelemistä tavumääristä tai erityisesti ketjurunon tapauksessa siitä, että tietyt aiheet kuuluu tuoda ketjuun tietyissä paikoissa. Mutta sitaatti paljastaa tärkeän seikan: poikkeamisen itsessään ei sanota olevan haikaita, vaan vasta sen, että lopputulos siitä huolimatta, tai sen ansiosta muistuttaa klassista

wakarunoa. Shōfū –koulun poetiikassa pelkkä sääntöjen rikkominen ei riitä, vaan sen täytyy oletettavastikin tuoda runoon jotain ”lisää”.

Shuichi Katōn (1983, 100-103) listauksen mukaan Bashōn runouden meriittejä ovat 1. luonnon omakohtainen löytäminen<sup>35</sup>, 2. vaikuttavat onomatopoeettiset efektit, 3. kykeneväisyys terävään itseironiaan ja –pilkkaan sekä 4. haikai-runon jalostaminen myös ketjurunoyhteydestä irrallaan toimivaksi itsenäiseksi kokonaisuudeksi, joka nykyään kulkee nimellä ’haiku’. Hyvänä johdantona seuraavaan, varsinaiseen runoanalyysiosioon, toimii myös katkelma kirjasta *Yamanakan keskustelemukset (Yamanaka mondō)*, johon on postuumisti koottu Bashōn opetuksia vuodelta 1689, kun tämä oli kuuluisalla liki 3000 kilometrin matkallaan<sup>36</sup>:

In composing poetry and prose, one must not forget what is called *fūga*, the art of poetry. *Sabi*, *shiori*, *hosomi*, and elegance are *fūga*. Without this understanding, vernacular poetry will become a commonplace words, it will become rude, or vulgar, or it will be trapped by logic, losing the original spirit of haikai. For those pursuing the way of haikai, this is of utmost importance. (Hokushi [1850/1862] / sit. Shirane 1998, 80)

Sitaatissa, sekä seuraavan analyysiosan yhteydessä esiintyviä **Shōfū-koulukunnan avainkäsitteitä** ovat:

**ada** 徒 naiivin viaton, humoristinen tyyli

**fueki ryūkō** 不易流行 ”muuttumaton-ja-alati-virtaava”. Ajatuksena, että haikain täytyy pyrkiä uudistumaan, mutta laadun säilyä korkeana.

**fūga** 風雅 kirjallinen eleganssi ja hienostuneisuus, termi, jolla shōmon -koulu viittaa haikaihin

**fūkyō** 風狂 poeettinen eksentrisyys

**fūryū** 風流 maallisten arvojen hylkäys, materiaalisista taakoista riippumaton kauneuden etsimiseen pyrkivä mielentila tai elämäntapa

**karumi** 軽み keveys, luonnollisuus, vastapainona aiemmalle, alluusioiden tai muiden keinojen käytön vuoksi raskaalle haikaityylille

**kōgo kizoku** 高悟帰俗 ”ylevään valaistuminen ja ja paluu alhaiseen”. Merkitsee klassisen ja populaarin rinnakkaiseloja.

---

<sup>35</sup> ts. Bashō ei ainoastaan toistanut perinteistä runokuvastoa, vaan loi omansa perustuen omiin konkreettisiin havaintoihinsa.

<sup>36</sup> Matka pohjoiseen vuonna 1689, jolloin taittoi liki 3000 kilometrin taipaleen.

**zōka** 造化 ”luo-ja-uudistu”. Taolainen konsepti, kaiken olevaisen luonnollinen ja spontaani luomisprosessi.

**sabi** さび kauneus ja poeettisen syvyyden etsiminen hetkessä, joka muistuttaa ajan väijäämättömästä kulusta.

### 3 BASHŌN HUUMORIN TYYPITTELYÄ

Tässä luvussa tarkoitus on yksittäisiä tekstiesimerkkejä tarkastelemalla kartoittaa Bashōn runouden huumorin ominaispiirteitä. Luennassani kuljetan rinnakkain niin edellisissä luvuissa esiin tulleita huumorintutkimuksen ja haikaiteorian tarjoamia käsitteitä ja työkaluja, kuin omaa tulkintaani. Jaotteluni eivät ole, eikä niiden ole tarkoitus olla toisiaan poissulkevia, vaan pikemminkin löytää erilaisia näkökulmia, joista huumoria voi tarkastella. Vaikka tämän työn puitteissa voin valita jokaiseen kategoriaani vain muutamia esimerkkejä, ne kuitenkin kattavat mielestäni hyvin läpi käymäni noin 1000 hokkun aineiston.

#### 3.1 Oppineet sanaleikit ja nokkeluudet

春や来 し年や行きけん 小晦日	<i>haru ya koshi</i> <i>toshi ya yukiken</i> <i>kotsugomori</i>	tuliko kevät menikö vanha vuosi: vuoden viimeinen päivä
-----------------------	---	---

(Ogata 2002, 30 [Sōbō 1662])

Tämä Sōbōn kirjailijanimellä allekirjoitettu runo on 19-vuotiaan Bashōn varhaisinta tuotantoa. Sen otsikkona on ”Kun kevään alku osui 29. päiväksi”, jonka kautta avautuu runon idea: jotta aurinkokalenterin mukaan laskettu kevään alku saatiin sopimaan kuukalenterin mukaiseen vuodenkiertoon, piti sitä tuona vuonna aikaistaa kahdella päivällä normaalista ensimmäisen kuun ensimmäisestä päivästä (eli uudestavuodesta, joka osuu uudenkuun mukaan 21.1.—22.2. välille). Koomisuus rakentuu haikain Teimon-koulun suosimin tekniikoin, tässä muuntelemalla Kokinwakashū-kokoelmasta löytyvän runon pohdintaa siitä pitäisikö näitä kalenterin ”ylijäämäpäiviä” kutsua vanhaksi vai uudeksi vuodeksi, sekä Ise monogatarin runoa ”Tulitko sinä?/ Kävinkö minä siellä? En muista. Näinkö / unta? Oliko se

totta? / Nukuinko vai valvoinko?”. (Nieminen 2012\_c, 305; Reichhold 2008\_b, 235.)  
 Samoista klassikoista on myös peräisin tällaisen allusiivisen variaation eli *honkadorin* 本歌取り jalostaminen ja käyttäminen, josta sittemmin tuli yksi tärkeimmistä japanilaisen poetiikan keinoista. Se mahdollistaa paitsi monisatavuotisen kulttuurihistorian pakkaamisen muutamaan tavuun, myös humorististen ulottuvuuksien piilottamisen tekstin pintatason taakse. Bashōnkin runoudessa alluusio on aina läsnä; varhaisvaiheissa sen merkitys huumorille on korostuneempi, mutta myöhemmin, Bashōn hioessa poettisia päämääriään, alluusio toimii ikään kuin yhtenä työkaluna muiden joukossa.

悲しまんや  
 墨子芹焼を  
 みてもなお

*kanashima n ya*  
*Bokushi seri yaki o*  
*mi te mo nao*

pahottaisi mielensä –  
 Motse saadessaan nähdä  
 selleripataa

(Reichhold 2008\_b, 257 [Bashō 1680])

Motse (*Bokushi*) (470—390 eaa) oli kiinalainen sodanvastainen universaalin rakkauden filosofi, jonka kerrotaan surreen nähdessään puhtaan valkeaa silkkilankaa värjättävän; runossa kiinanselleri, *seri*, on tummunut paistettaessa ja/tai sitten viitataan padan mahdollisesti sisältämän kanan kuoleman suremiseen (Nieminen 2012, 322).

あら何ともなや  
 きのは過て  
 ふくと汁

*ara nan tomo na ya*  
*kinō wa sugite*  
*fukutojiru*

no mitäs se tämä nyt on!  
 eilinen vierähtänyt  
 fugu-liemestä

(NKTB 45: 229; suom. A.M.)

Tässä ketjurunon avaussäkeessä vuodelta 1677 näkyy Danrin-koulun vaikutus tuolloin vielä Tōsein nimeä käyttäneen Bashōn tyyliin. Nokkelat lainat ja sanaleikit korostuvat, omakohtaista todellisuuden havainnointia. Tavukaavaa rikkova avaussäe ”ara nan tomo na ya” on laina nō-teatterin vakireplikeistä, joka omassa kontekstissään ilmaisee pettynyttä hämmästyttä, mutta tässä ironisesti tämä korkeakulttuuria henkivä ilmaus käännetään ihmettelemään sitä, kuinka taitamattoman kokin laittamana vaarallisesta herkusta, pallokalakeitosta, ei seurannutkaan ruokamyrkytystä (Sato 1983, 71—72).

この梅に  
 牛も初音と  
 鳴きつべし

*kono ume ni*  
*ushi mo hatsune to*  
*naki tsu beshi*

näiden luumunkukkien  
 alla härkäkin varmaan  
 alkaa visertää

(Reichhold 2008\_b, 245 [Bashō 1676])

Paitsi että ajatus visertävästä härästä on itsessään koominen, Bashō parodioi sillä luumun kukkien aikaan ensimmäistä kertaa laulavan *uguisun* eli silkkikerttusen perinteistä runoaihetta vaihtamalla liverryksen härän äännähdykseen. Kyseinen härkä viittaa makaavaan kiviveistokseen Tenmangū-temppelin pihalla, joka puolestaan on runouden jumaluudeksi nostetun Sugawara no Michizane (845—902) ilmentymä, ja luumunkukat viittaavat myös Bashōn tuolloin ihaileman Danrin-koulun mestari Sōiniin, jonka yksi lisänimi oli Baiō, Luumunkukkaukko. (tm.; Nieminen\_2012\_c, 313). Voidaan ehkä ajatella, että kirjoittaja tässä uskoo oppimestarin voivan tehdä häränkin urahduksesta kerttusen liverrystä, metaforisesti runon laatimiseen viitaten?

於春々  
大哉春  
と云々

*a' haru haru*  
*ōinaru kana haru*  
*to un nun*

oi kevät, kevät,  
kevät, oi suuri kevät  
ja niin edelleen

(NKBT 45 : 18)

Tämä uudenvuodenruno vuodelta 1680 parodioi Kungfutsen ylistykseksi runoilija Mi Fein (1051—1107) kirjoittamia säkeitä ”Kungfutse, Kungfutse, oi suuri Kungfutse, Kungfutsea ennen ei ollut ketään häneen kaltaistaan, Kungfutsen jälkeen ei enää tule ketään hänen kaltaistaan. Kungfutse, Kungfutse, oi suuri Kungfutse...” (Nieminen 2012, 321.) Japaninkielinen versio tukee myös äänneasultaan, muutaman vokaalin ja n-kirjaimen yksitoikkoisella vaihtelulla, miellelyhtymää sisällyksettömästä muminasta.

### 3.2 Identiteetin siirtymät: personifikaatio ja samaistuminen

Ainestossani on monia runoja, joissa kirjailija puhuttelee luonnonilmiöitä, tai luonnilmiöt kirjailijaa. Tällainen ”seurustelu” ilmentää myös hyvin haikain henkeä; arjen kiireistä vapautuneen on aikaa pysähtyä apinan, lumen, paprikan tai suolakalan mietteitä ja tuntemuksia refleктоimaan. Sen voi nähdä ilmentävän hyvin myös buddhalaista, kaikkeen elävään kohdistuvaa empatiaa; eihän koskaan tiedä monennessako elämässä vielä itse päätty paprikaksi. Ei ole kuitenkaan välttämätöntä katsoa kauemmas kuin Bashōn omaa poetiikkaa kauemmaksi: Bashōn oppilaan Tohōn ylöskirjoittaman mukaan:

The Master said, 'Learn of the pine from the pine, learn of the bamboo from the bamboo.' In other words, one must become detached from the self." What this means is not immediately clear, and in several places Tohō expresses his concern about misunderstanding. "If one understands this idea of 'learning' in one's own way, the result will be no learning at all. 'To learn' means to enter into the object and to feel the subtlety that is revealed there.... For example, no matter how clearly one represents an object, if the poem lacks the feeling that arises naturally out of the object, the self and the object would form a duality and the feeling would not have attained genuineness. Instead, the poetic meaning would have come from the self." Such a mind, free of the artificial self, merges with the object without obstruction. (NKBT:66, 397 transl. David Barnhill)

Tässä muutamia esimerkkejä näistä lämminhenkisistä dualististen rajojeen häivytysharjoituksista:

初時雨  
猿も小蓑を  
欲しげなり

*hatsu shigure  
saru mo ko mino o  
hoshi ge nari*

sadekuurot alkoivat:  
apinakin näköjään  
tahtoi sadekaavun

(NKBT 45: 199)

時雨を  
やもどかしがりて  
松の雪

*shigure o ya  
modokashi gari te  
matsu no yuki*

talvisadeko  
sinua kaihertelee  
männyn lumi

(Bashō [1666] Reichhold 2008, 238/suom. A.M. )

Talvisateet muuttavat lehtipuut ruska-asuun, mutta mänty pysyy aina vain vihreänä; tässä lumelta kysytään päättikö se itse tulla vaihtamaan puun värin. Tässä leikitellään sanan 'mänty' homofonialla 'odottaa', eli viimeisellä säkeellä on myös merkitys "odottava lumi".

(Nieminen 2012, 308.)

青くても  
あるべきものを  
唐辛子

*aoku te mo  
arubeki mono o  
tōgarashi*

no mutta, paprika,  
olisithan kelvannut  
vihreänäkin

(NKBT 45:184)

Kirjoitettu ylistämään puutarhan punaiseksi muuttunutta paprikaa, mutta ehkä myös erälle Bashōn etevälle oppilaalle, jolloin vihreä paprika viittaisi aloittelijaan. (mt. 381)



塩鯛の  
歯ぐきも寒し  
魚の店

*Shiodai no  
haguki mo samushi  
uo no tana*

suolatun kalan  
ikeniäkin kylmää  
--- kaupan hylly

(NKBT 45: 194 /suom. A.M.)

Tämän runon tunnelma on suorastaan hyinen edellisiin verrattun. Bashōlla on jo ikää ja hampaitakin menetetty näihin aikoihin, joten kertojan samaistuminen kalakaupan jäissä kohmettuvaan suolakalaan vaikuttaa hyvin vilpittömältä. Mielikuva on yhtä aikaa koominen ja riipaiseva. Pohdin, olisiko tällaisella koomisella samaistumisella potentiaalia toimia kanavana myös Bashōn synkimpien hetkien tunteiden paljastamiseen, joka ilman huumorin rekisteriä olisi jotain liian henkilökohtaista ja siksi raskasta, haikain henkeen sopimatonta materiaalia.

### 3.3 Hullun valaistunutta huumoria – itseironia ja –parodia

#### 3.3.1 Surkeuden autuus – ’sabi’ ja ’okashi’

*”Haikeana katselen kuuta, haikeana ajattelen elämäni, haikeana oivallan lahjattomuuteni.  
Olen haikea, vastaisin, mutta kukaan ei kysy. Entistä haikeampana:*

*haikea, kirkas  
kuu haikean majani yllä –  
runot riisipuuroa*

(Bashoo2012, 331)

Tässä kertoja surkuttelee omaa köyhää osaansa yksin apeaa ateriaa särpiessään, kun ystävät juhlivat jossain täysikuuta (Nieminen 2012, 331). Bashō on aloittelemassa elämää vastavalmistuneessa majassaan, ja tämän ajanjakson runoissa on leimallisen paljon samantyyppistä melankoliaa. Tässä ja seuraavissa esimerkeissä kirjailija havainnoi surkutellen omaa olemistaan siinä määrin, tai sellaisin kielikuvin, että vaikutelma kääntyy jo omassa luennassani koomiseksi. Kuten aiemmin luvun 2.3 lopussajo pohjustin, tässä ylenpalttisessa surkeudessa saattaa olla kyse pitkälti taiteen vuoksi tehdyistä valinnoista. Lukijalla on lupa hymyillä Bashōlle kärsimystensä keskellä, koska se, mikä ensin vaikuttaa puhtaalta

melankolialta, kääntyykin itseironian kautta oman poikkeuksellisen elämäntavan glorifointiin; kirjoittaja on kirjoittanut itsensä sisään ihailemiensa erakkokirjailijoiden jatkumoon.

*olenpa raihnas!  
hampaissani ratisee  
salaatin hiekka (377)*

*olen vain rellestänyt  
kuun ja lumen kanssa – ja  
vuosi loppuu jo (354)*

*vaatimaton mielipiteeni:  
varmaan helvetissäkin on  
tällaista –  
syksyinen ilta*

Bashoo2012 (377, 354, 324)

”...Rellestänyt kuun ja lumen kanssa”, eli kirjoittanut pelkästään runoja; ”vaatimaton mielipiteeni” puolestaan parodioi vanhoje kirjoitusten selitysosissa paljon käytettyä itsevähättelyn maneeria (Nieminen 2012, 324). Humoristinen vaikutelma syntyy keskimmäisen säkeen ollessa täysin eri rekisterissä kuin vaatimaton mielipide tai syksyinen ilta.

Shirane (1998,70) kiinnittää huomiota kiinnostavaan seikkaan: Bashōn kielikuvissa esiintyy paljon kuihtumisen, jäätymisen ynnä muun ei perinteisesti miellyttäväksi tiloiksi katsottujen kuvastoa:

The mad (*fūkyō*) poet in Bashō’s poetic world is inebriated not only [...] by snow, moon, and cherry blossoms – the classical seasonal motifs – but also by darker images such as withering winds (*kogarashi*), winter showers (*shigure*), and objects that were ”withered” (*kare*), ”chilled” (*hie*), and meager (*yase*), a *wabi* aesthetic developed by medieval poets.

Tässäkin runossa liikutaan vastaavissa tunnelmissa:

氷 苦く  
偃鼠が喉を  
うるほせり

*kōri nigaku  
enso ga nodo o  
uruoseri*

kitkerää jäätä  
rotta kurkkuansa  
kostuttamassa

(NKTB 45: 215; suom. A.M.)

Runo on talvelta 1683, kun suuren tulipalon jäljiltä Bashōn asuinalueella köyhälistön vesihuolto oli kauppiaiden varassa (Reichhold 2008\_b, 268). Tietoisena vihjeenä tähän voisi pitää viimeisen säkeen ’*uruoseri*’ sisältämää homonyymia ’*uru*’, ostaa. Luonnollisesti vesi on silloin päässyt jäätymään (liekö laadustakaan takeita), ja sen nauttiminen saa irvistämään kuin olisi rotan nielaissut. Tämä luo elävän vision palon jäljiltä oppilaiden jälleenrakentaman erakkomajan arjesta. Runo jättää auki kuka kostuttaa kurkkua, joten kertoja myös samaistuu rottaan. Todennäköisesti tämä on alluusio Chuangtsesta löytyvän faabelin lauseeseen ”Rotta juo joesta, mutta ei yhtään enempää kuin tarpeekseen”, joka lisää vielä kerroksia tulkintaan;

paradoksaalisesti rotta kyllä saa juodakseen joesta mutta Bashōn, joka asuu joen varrella on tyydyttävä jäähän (mt.). Näin ollen Bashō on juonut rotan, joka on juonut vettä, eikä varmasti aio nauttia sitä määräänsä enempää.

冬の日や 馬上に凍る 影法師	<i>fuyu no hi ya bashō ni kōru kagebōshi</i>	talviaurinko! jäädyn ratsun selässä, varjonikin kohmettuu
----------------------	--	---

(NKBT: 45, 204)

Tässä sanaleikki piilee keskimmaisella rivillä, ”ratsun selässä” on äänneasultaan sama kuin Bashō. Talviaurinko, joka jäädyttää ja kohmettuva varjo luovat logiikan nurinkurisuudellaan leikkisän ja kuitenkin uskottavan kuvan erakkomunkin elämästä. Viimeinen rivi kääntyy sananmukaisesti ”varjomunkki”; toisaalta Bashō saattaa katsella hevosen selkään piirtyvää talviauringon varjoaan, myös hänen matkavaatteensa, varkailta suojaavat munkin mustat kaavut (Reichhold 2008\_b, 291) muistuttavat varjoja, kenties ’varjo’ myös viittaa hänen statukseensa, häilyvään munkin identiteettiin.

### 3.3.2 Eksentrisyyden ilot, ’fūkyō’

市人よ 此笠うらふ 雪の傘	<i>ichibito yo kono kasa urō yuki no kasa</i>	hei torikansa! myyn teille tämän hatun, lumisen matkahatun
---------------------	---	--

(NKBT 45: 206)

”Mitään en omista, rahaa ei ole, mutta lumirunoja riittäisi myyntiin asti!”

1680-luvun puolivälin paikkeilla Bashōn huumorin tematiikassa tapahtuu näkökulman laajeneminen erakkoelämän köyhyyden ja yksinäisyyden ironisoimisesta eksentrisen elämäntavan tarjoamiin mahdollisuuksiin; itseä parodisoiva katse pysyy samana, mutta sabin estetiikan rinnalle tulee valoisampia sävyjä. Kirjailija aloitti pitkät maata kiertävät matkat, ja siinä missä ensimmäinen haibun *Taivasalla haalistuva pääkallo* (Nozarashi kikō 野ざらし紀行) (Bashō 2012 [1684], 24—39) alkaa kohtalokkaalla runolla ”mielessä kuva / pääkallo taivasalla – / tuuli läpätunkeva”, liikutaan muutaman vuoden jälkeen jo aivan erilaisissa tunnelmissa. Vuoden 1687 matkalta koostetussa haibunissa *Vihkonen vaeltajan repussa* (Oi

*no kobumi* 笈の小文) löytyy kuvaus hyvän ystävän jälleennäkemisen ja matkaseuraksi saamisen riemusta, josta löytyy lause

”...matkaan lähtiessämme ripustimme vielä leikinpäin sypressihattuihimme sanat: ”Kaksi koditonta maailmankaikkeuden matkakumppanusta...”” (Bashō 2012 [1687], 63).

Lähdekielellä kumppanusten hatuissa lukee ”*kenkon mujū dōgyō ninin* 乾坤無住同行二人” (NKBT 46, 58), jonka ’kodittomaksi’ käännetty ’mujū’ on otettu buddhalaisesta viitekehyksestä. Se merkitsee asumatonta temppeleä (ilman pääpappia) sekä maallisiin asioihin kiinnittymättömyyttä. Toisin sanoen erakkokirjailijaa ahdistanut maailman pysymättömyys on nyt kääntynyt tuuleksi matkakumppanusten siipien alla.

Tuuli onkin monella tapaa läsnä Shōmon-koulun poetiikassa: ”[...]*veli Tuuliharso*<sup>37</sup>. Eikö se totisesti olekin sopiva nimi sellaiselle, jonka tuuli repii riekaleiksi helposti kuin ohuen hunnun? Hänen intohimonaan on jo kauan ollut joutavien säkeiden <sup>38</sup> sepittäminen...”

Se on myös läsnä koulukunnan nimessä *shōfū* 蕉風: ”Bashōn tuuli”. Se kuvaa hyvin tämän kategorian runojen boheemia tunnelmaa.

*hei pääskyparvi!  
älkää pudottako mutaa  
viinikuppiini!  
(Bashō 2012, 363)*

### 3.4 Arkipäiväisen ja ylevän liitto

Bashōn ajatuksia haikaista on kirjattuna oppilaan toimesta postuumisti kootussa *Sanzōshi* –kokoelmassa. Siinä Bashō toteaa haikain hyödyn olevan jokapäiväisten, populaarien sanojen *oikaisussa*<sup>39</sup>. Oikaisun lopputuloksena voi syntyä vaikkapa tällaisia runoja:

---

<sup>37</sup> Fūrabō 風羅坊: Yhdistelmä ’tuuli’+ ’ohut silkki’+ ’pappi’/’poika’ yhdistyy mielikuvana Bashōn nimikkokasvin, pisankipuun (bashō) suuriin, helposti tuulen ja sateen riepomiin lehtiin, ja jota kiinan ja japanin kirjallisuudessa käytetään elämän katoavaisuuden metaforana (Qiu 2005, 199).

<sup>38</sup> Alkutekstissä 狂句, ’hullu runo’. Viittaus haikai-tyyliin vastakohtana klassiselle ketjurunolle. (NKBT 46: 52)

<sup>39</sup> ”Haikai no eki wa zokugo o tadasu nari” 「俳諧の益は俗語を正すなり」

*kurpitsankukan  
valkeus yöllä: käymälään  
soihdun valossa*

*kiitävät pilvet:  
koirankuseman välein  
talvisateen kuuroja*

(Bashoo2012; 330, 317)

'Bathos' on kirjallisuustieteen retorinen käsite, joka liittyy kielen rekisteriin ja kuvaa tahattomalta vaikuttavaa siirtymää ylevästä arkiseen ja naurettavaan<sup>40</sup>. Ensimmäisenä esitellyssä Bashōn sanaleikkien kategoriassa oli mielestäni kyse tästä. Nyt Bashō kehittää tätä kuitenkin askeleen syvemmälle: poeettinen päämäärä on *kōgo-kizoku*, jolloin pyritään näyttämään ilmiöiden sekä ylevät että arkiset aspektit toisiaan täydentävinä, ilman arvottamista. Humoristisen inkongruenssin efekti on synnytetty ylevän ja vulgaarin sanaston sanaston törmäyttämisellä, ja/tai runo voi ilmentää pysyvän-ja-alati-muuttuvan (*fueki-ryūkō*) ajatusta toiminnallisella, sensorisella tasolla: kun klassisen eleganssin ajaton tunnelma katkeaa hetkellisesti havainnoijan aistitodellisuuden puuttuessa peliin.

*luminen aamu:  
sipulinvarret  
puutarhan tienviittoja*

*hibiskus kukki  
tien laidalla – hevoseni  
otti ja söi sen*

(Bashoo 2012; 320, 26)

---

<sup>40</sup> kts. Ross (1998), 43-45

### 3.6 Nurinkurisuus, absurdi, arvoitus

*yösiijani on  
valonelikulmio –  
ikkunan takana kuu (Bashoo2012, 341)*

*sadekaudella  
kurkien jalat  
ovatkin lyhentyneet (mt. 330)*

*kuka lieneekään  
– näyttää minulta tänä  
uudenvuoden aamuna (mt. 355)*

*no mitä, hämähäkki?  
mitä laulat, kun syksyn  
tuuli puhalttaa (mt. 323)*

*Kuuntelen hiljaisuutta:  
Tulkaa majaan  
pussikehrääjän toukan  
ääntä kuulemaan! (mt.361)*

*satoiko tänäkin  
vuonna sen lumen, jota  
katselimme yhdessä? (mt.367)*

*kivet kuihtuvat,  
vesi lakastuu – ei jää  
edes talvea (mt.327)*

*luumunkukkien  
tuoksuun nousta tupsahtaa  
aurinko vuoritiellä*

(Bashoo2012, 384)

Klassisessa runoudessa puhuttaisiin vuoripolusta, jonka ylle nouseva aurinko saa luumunkukat tuoksumaan, mutta Bashō kääntää asetelman: Koska luumunkukat tuoksuvat niin ihanille, se saa auringonkin nousemaan, vieläpä 'notto', tupsahtaen. 'Tupsahtaminen' huvittaa lukijaa paitsi onomatopoetiikan kautta, joka tuo leikkisää maanläheisyyttä eleganttien luumunkukkien rinnalle myös personifikoimalla auringon. Toisaalta tupsahtaminen viittaa siihen, että älyttömältä kuulostavalla tapauksella on todistaja, mutta onko se vuoripolku, vai runoilija itse, jää avoimeksi.

Näissä runoissa on absurdin leikkiä, joihin hyvin tuntuisi sopivan myös Laakson (2014, 91) listaus absurdin teatterin tyylikeinoista. Niitä ovat

- ulkomaailman korvaaminen sisäisellä maisemalla
- ei selvää jaottelua fantasian ja faktan välillä

-vapaa asennoituminen aikaan, joka voi laajeta tai supistua subjektiivisten tarpeiden mukaan

- ympäristö, jossa visuaaliset metaforat heijastavat henkisiä tiloja (mental conditions)

-kielen ja rakenteen hiottu tarkkuus kirjoittajan ainoana puolustautumiskeinona elävän kokemuksen kaaosta vastaan

### 3.7 Keveys

#### 3.6.1 Oodi ilolle – 'ada'

*hurmaava neitipoika  
laulaa kukkapidoissa  
muotilaulua  
(pötyruno) [guku]*

*hei, lapsukaiset:  
rakeet kuin makeisia!  
juoskaa kiireesti tänne!*

*katsokaa, kuinka  
hieno takki minulla:  
kuin kaskaan siivet*

*ryömi esiin vain!  
– vajan lattian alla  
rupikonnan kurnutus*

(Bashoo2012; 336, 369, 360, 109)

Mitä enemmän Bashō poetiikkaansa hioo, sitä vähemmän selityksiä niiden huumorin avaamiseen tarvitaan; tällainen tyyllillinen kehitys on näkyvissä hänen haikaissaan 1680-luvun puolivälin paikkeilta alkaen. Mistä syntyy näiden runojen hauska vaikutelma? Metaforista, huudahduksen omaisuudesta, mutta kenties vielä vahvemmin tunteensiirtymästä; sanatason leikin rinnalla huumorissa on vahvasti läsnä kirjoittajan oma, tarttuva tunnetila, kyky tallentaa ei-aina-niin-hohdokkaan arjen lomassa leikkisyyden ja nautinnon hetkiä. 'Ada' *shōfūn* poeettisena käsitteenä kääntyy lapsenomaisena iloitsemisena, vaikka sanalla muuten on myös negatiivisia konnotaatiota, kuten sanalla 'naiivi'

### 3.6.2 'Karumi'

*silkkikerttunen!  
sontii riisikakuille  
kuistin reunalla  
(Basho2012, 380)*

*niin vilvoittavaa:  
jalkapohjat seinällä  
päiväunilla  
(mt. 391)*

*kirppuja, täitä  
ja tyynyni vieressä  
hevonen pissaa (mt.107)*

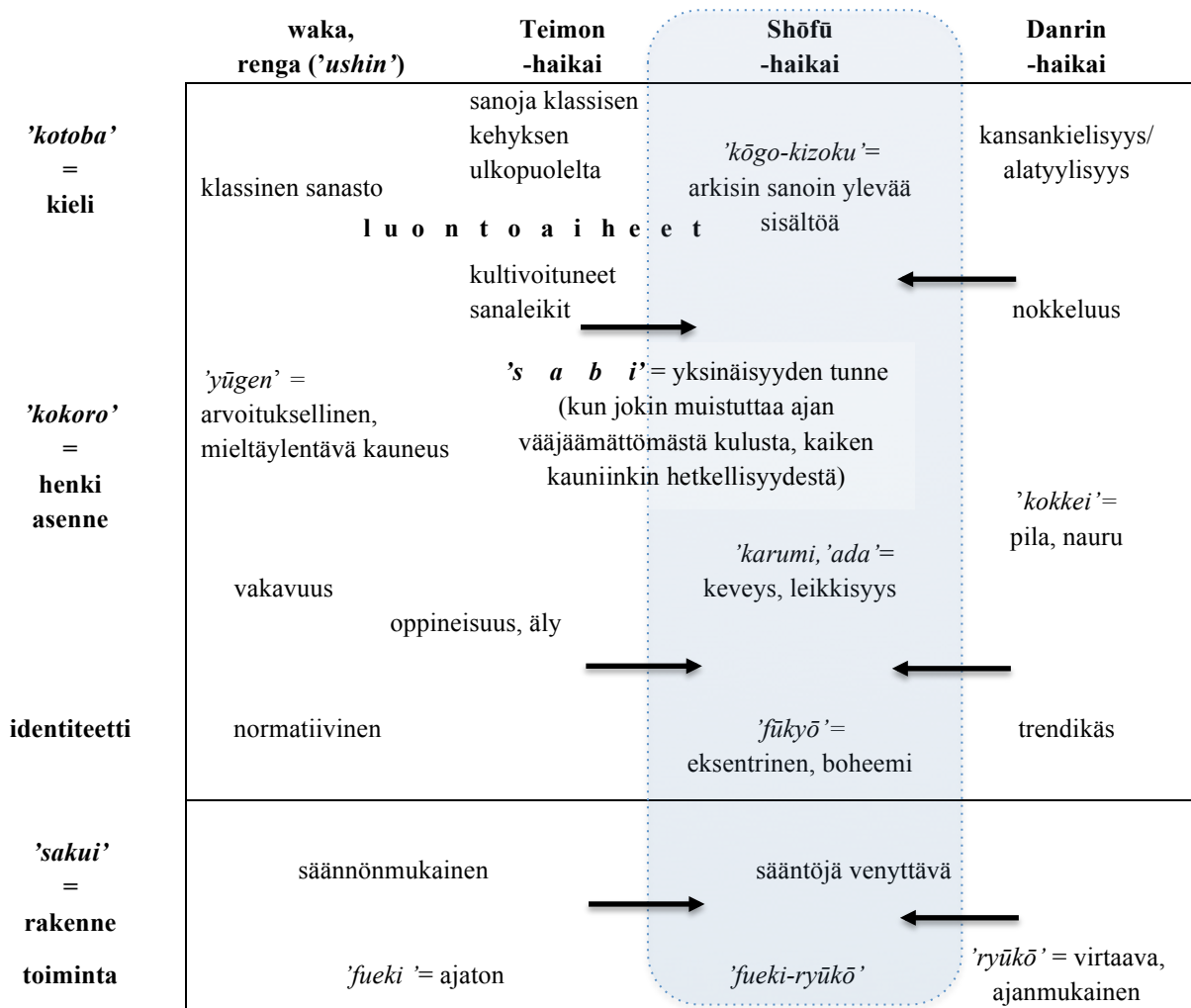
Tämän viimeisen, haibunista Kapea tie pohjoiseen löytyvän runon kategorisointia pohdin pitkään. Kontekstiin perehtymätön lukija saattaa nähdä sen vain groteskina pilailuna. Tämä ei kuitenkaan ole Bashōlle ominainen tyyli, ja hänen tuotannossaan poikkeuksellisen vulgaarilla sanastolla näen tässäkin poeettisen visio taustalla. Kohtaus nimittäin kääntää edeltävän jakson ja runon ajan syömän temppelin hallin vuosituhantista säihkettä kuvaavat ajattomat tunnelmat kurjassa majapaikassa yöpyvän vaeltajan arkisiin hankaluuksiin, muistuttaen samalla ylevän ja alhaisen poetiikasta, sekä kyvystä itseironiseen tarkasteluun. Lisäksi siitä löytyy sanaleikki: 'shito' l. pissa → 'Shitomi', paikkakunta, jolla Bashō yöpyi. Runon voi nähdä myös nyt liikutaan Pohjois-Japanissa, jossa tuolloin aivan yleisesti jaettiin asuintiloja eläinten kanssa.

Mutta jos kaikki taustatieto poistettaisiin, jäljelle jäisi runo, joka ilmentää *karumia*, niin kuin olen sen itse ymmärtänyt: siinä ei oteta kantaa, ei kerrota tunteista, vaan näytetään tilanne sellaisena kuin se on kaunistelematta tai kauhistelematta. Se toimii kuin dokumenttifilmistä irroitettu muutaman sekunnin pätkä: näyttää maailmasta jotain todellista, joka ehtii herättämään katsojassa tunnetilan, muttei pakottamaan tulkintaa mihinkään tiettyyn suuntaan.



Period	Humor	Sublimity	Elegance
Antiquity (8th c.)	<i>choku</i>	<i>mei</i>	<i>sei</i>
Middle Antiquity (794–1156)	<i>okashi</i>	<i>taketakashi</i>	<i>aware</i>
Medieval Period (1156–1560)	<i>mushin</i>	<i>yūgen</i>	<i>ushin</i>
Recent Past (1560–1868)	<i>kokkei</i>	<i>sabi, karumi</i>	<i>sui, tsū, iki</i>
Modern Period (1868–1912)	—	<i>shajitsu</i>	<i>rōman</i>

Tässä kirjallisuudentutkija Hisamatsun (1963, 9) esityksessä karumi on päässyt sabin rinnalle, mutta huumori ja ylevä erotettuna kauniisti omiin sarakkeisiinsa. Todellisuudessa rajat vaikuttavat hyvin liukuvilta. Omassa tutkimuksessani ilmenneitä seikkoja voisi asettaa esimerkiksi tällaisen kaavion malliin:



## 4 BASHŌN HUUMORIN (PO)ETIIKKA JA MAAILMANKUVA

Haikain esi-isistä jo Arakida Moritake (1473 - 1549) pohti pitäisikö haikain muka ”olla vailla mieltä, tarkoitettu vain ihmisten naurattamiseen”, ja teki omasta *rengastaan* haikaita sisällyttämällä siihen paikallista arkikieltä ja omakohtaisia tunteita. Bashō valitsi vastaavan suunnan tilanteessa, jossa enemmistön mielestä haikai oli yhtä kuin vulgaarien sanojen käyttäminen. (Sato 1983, 56.) Tämä tapahtui vuosien kuluessa opetellen ja etsien. Lähdekirjallisuus usein kertoo Bashōn tarinan jaotellen hänen erilaiset tyylikautensa lineaarisesti niin, että sen kypsä vaihe alkaa 1680-luvun puolivälistä ja huipentuu viimeisiin kolmeen vuoteen, joiden aikana hän työsti *karumin* ideaa<sup>41</sup>. Käydessäni läpi näiden viimeisen kolmen vuoden runoja, huomaan, että ainakaan huumorin suhteen tyylikaudet eivät kehity lineaarisesti, vaan kumuloituvat, *karumi* liittyy osaksi tyylirepertuaaria, jota Bashō käyttää miten mihinkin tilanteeseen parhaiten sopii.

Jotta tämä Bashōn monipuolinen, joustava ja syvälinen tapa käyttää huumoria pääsisi oikeuksiinsa, palaan työn alussa esille tulleihin kriittisiin olettamuksiin huumorin luonteesta. Listaan Morrealin kokoamia (2009, 92) perinteisiä huumoria vastustavia argumentteja laatien kunkin alle vastineen shōfū –poetiikan kehityksessä.

### 1. Huumori on valheellista (insincere).

◇ Poeettisen taiteen totuus, *fūga no makoto*. Ilmaus, jota Bashō käytti toiseksi viimeisenä elinvuotenaan kirjeessä oppilaalle. Hänen tiedetään jo aiemmin opettaneen, että kiinalainen runous, waka, renga ja haikai ovat kaikki *fūga*, eli runouden korkeakulttuurisia (*ga*) muotoja, mikä oli tietoisesti ristiriitainen lausunto; haikai kuului uusiin, populaareihin lajeihin ja sellaisena lokeroitui pikemminkin rahvaan (*zoku*) piiriin kuten esimerkiksi myös *kabuki* ja *jōruri*<sup>42</sup>-nukketeatteri. *Makoton* moniin merkityksiin kuuluivat vilpittömyys, virheettömyys ja vakavuus ja Bashō käytti sitä viittaamaan totuuteen tai korkeampaan tasoon, jota haikaissa hänen näkemyksen mukaan oli mahdollista tavoitella ja saavuttaa. (Shirane 1998, 258.) *Sanzōshissa* kirjataan Bashōn opettaneen:

”Since the emergence of haikai, generations of poets have amused themselves with witty expressions, and as a consequence, our predecessors never understood *makoto*, or

---

<sup>41</sup> kts. esim Reichhold (2008); Ueda (1982).

<sup>42</sup> perinteinen japanilainen narratiivisen musiikin muoto

poetic truth. In the more recent past, Nishiyama Sōin of Naniwa<sup>43</sup> gave haikai freedom of expression and this approach has gained a wide following, but the result has been average in quality at best, and even today haikai is known mainly for its clever use of words. [...] The Master also noted, 'In the way of haikai there are no ancients.' He repeated, 'When one looks back at the poetry of the ancients, it is easy to follow what they did. In future, someone will no doubt emerge and examine what I am doing now in a similar fashion. I have only fear for those who are to come.' [...] Our Master gave *makoto* to poetry that never possessed *makoto*, thus becoming a guide for endless generations to come." (NKBT 66: 382-383); käännös Shirane (1998) 258-259)

Toisin sanoen Bashō peräänkuuluttaa vilpittömyyttä ja aitoutta luomisprosessissa, johon huumorikin osallistuu. *Poeettiselle* totuudelle ja visiolle uskollisuus ei tosin tarkoita sitä, etteikö kirjailija saisi ottaa myös luovia vapauksia; esimerkiksi Kapea tie pohjoiseen – matkakertomuksessa Bashō on muuttanut reaali maailman säätiloja ja välimatkojen pituuksia, poistanut, lisännyt ja kokonaan sepittänytkin joitain episodeja. Bashōn voidaan nähdä soveltaneen proosaansa ketjurunon laatimisen periaatteita, eli muokkauksilla pyritään esimerkiksi minimoimaan toisto riittävän variaation nimissä. (Keene 1978, 100.)

Verrattuna moniin edeltäjiinsä ja aikalaiskollegoihin, jotka tehtailivat runojaan pitkälti esikuvien jäljittelyyn ja konventionaalisiin assosiaatioihin (*yoriai*) nojaten, Bashōn kohdalla taiteilijuus näyttäytyy elämänfilosofiana, joka lävisti todellisuuden myös tekstien maailman ulkopuolella. Hän konkreettisesti muutti erakkomajaan ja kiersi omin aistein kokemassa paikat ja asiat, joista kirjoitti, kehotti oppilaitaan lähtemään omalle tutkimusmatkalle jäljittelyn sijaan, ja pysymään itselleen (eli omalle visiolle, taiteelliselle totuudelle) vilpittömänä. Totuudellisuuteen liittyy myös ajatus sanojen "oikaisusta", jottei mikään aihe jäisi kirjoittamatta runoksi vain, koska sen sanat eivät kuulu oikeaoppiseen koodiin.

## 2. Huumori on joutavaa (idle).

"[T]he humorous mind shirks the heavy task of solving thorny problems and prefers to make people laugh about them... Truth to tell, there is in every inspired and passionate innovator a haughty energy which is incompatible with the cowardice and indolence of humor." (Anthony Ludovici, 1900-luku)<sup>44</sup>

◇ Huumorilla sellaisena kuin se Bashōn haikaissa ilmenee, on tähän mennessä havaittu montakin innovatiivista tehtävää: se toi lajiin tuoreita onomatopoeettisia ilmaisuja, uusia sanoja, terävää itseironiaa. Ympäristön ennakkoluuloton ja avoin havainnointi nostaa uudenlaisia ilmiöitä ja asioita runouden kautta käsiteltävien mahdollisten kartalle. Toisaalta

---

<sup>43</sup> Danrin-koulukunnan perustaja.

<sup>44</sup> Sitaatit Morreal 1997, 93.

usein vitsin laatimiseen ja kaikkien tasojen ymmärtämiseen vaaditaan yli tuhatvuotisen kirjallisuuserinteen syvälinen tuntemus, mikä vaatii myös kovaa työtä. Bashōn tiedetään muokanneen runojaan pitkään, ja kammonneen puhtaasti viihteellisiä runokisailuja (Shirane 1983, 157)

### 3. **Huumori on vastuutonta** (irresponsible).

”[Comedies evoke laughter at some] obscene, lascivious, sinful passage, gesture, speech or jest (the common object of men’s hellish mirth) which should rather provoke the Actors, the Spectators to penitent sobs, than wanton smiles; to brinish tears than carnal solace.” – Puritaani William Prynne (sit. Morreal 1997, 94)

◁ Kun Bashō kirjoittaa sontivasta silkkikerttusesta, tyynyn vierellä pissavasta hevosesta tai muotilaulua laulavasta hurmaavasta neitipojasta, sortuuko hän näiden syytösten mukaisesti saastuttamaan lukijansa hyveellisyyttä, ratsastamaan vulgaarin lihallisen maailman likaisuudella? Bashōn haikai lienee toista kuin puritaani Prynneen kokemukset teatterimaailmasta. Bashōn teksteissä kevyemmät osat vaihtelevat luontevasti vakavampien sävyjen kanssa. Arkinen ja ylevä pyritään punomaan yhteen, kuten ne tosielämässään lomittuvat. Tällöin pyrkimys ei jää ”helpon” naurun kalasteluun tai tabu-sanoilla mässäilyn tasolle, vaan se liittyy jalostuneempaan kykyyn nähdä oma toiminta koomisessa valossa.

Näkemystä huumorin vastuuttomuudesta on perusteltu myös huumorin etäännyttävän mekanismin kautta: nauraessamme tai muuten leikkiessämme olemme irrallamme siitä mitä ympärillä tapahtuu. Jos näytelmässä naureskellaan vaikkapa juoppojen kohellukselle, opimme kenties nauramaan tosielämässään empatian ja avuntarjoamisen sijaan? Bashōn haikaissa ei kuitenkaan osoitella toisten virheitä. Hänen tapansa nostaa valokeilaan klassisen runokielen ohittamia hahmoja rotista sitä vastoin tekee uusista asioista näkyviä, arvokkaita. Tätä tukee huumorin kognitiivinen prosessi, joka vaatii toisen tai kolmannenkin näkökulman ottamista. Morrealin (1997, 66) sanoin:

”In playing with thoughts, we develop our rationality, part of which is processing our perceptions, memories, and imagined ideas in a way that is free from our here and now, and our individual perspective.”

Voisiko saman muotoilla myös näkemykseksi huonosta ja hyvästä huumorista: jos sanankäyttäjältä uupuu sielukas ja kultivoitunut näkemys/motiivi, jäävät tuotoksetkin

töykeiksi tai vulgaareiksi; syvällisemmässä käsittelyssä taas arkipäiväisenkin kautta on mahdollista tavoittaa ylevä ja murtautua ulos logiikan, tavanomaisen järkeilyn vankilasta.

#### **4. Huumori heikentää itsehillintää.**

◇ Vaikka Bashōn kertoja tempautuu silloin tällöin hieman hupsuttelemaan hetkellisen impulssin vallassa, sen muuttaminen tekstimuotoon merkitsee tilanteen ulkoistamista ja vaatii erinomaista omien vaikutelmien, tuntemusten ja ajatusten hallintaa. Oma toiminta tai ympäristö voi näyttäytyä humoristisessa valossa vasta suurten tunnekuohujen väistyttyä. Haikain puitteissa huumori on kontrolloitua myös siten, ettei se ole irrallaan sanastollisista rajoituksista ym. tyylillisistä seikoista.

#### **5. Huumori on vihamielistä.**

◇ Kuten edellä on jo useasti todettu, Bashōn teksteissä ei esiinny ylemmyysteorian kuvailemaa, muiden vajavaisuuksien kustannuksella naureskelevaa huumoria; jos johonkuhun kritiikin kärki osuu, niin kirjoittajaan itseensä. Tarkasteleman runot todistavat pikemminkin uteliaisuudesta ja kunnioituksesta ympäröivää luomakuntaa kohtaan ja niissä moni korkeakulttuurin kontekstissa aiemmin unohdettu ja ohitettukin saa äänen. Haikain juuret ovat yhteen kokoontumisessa ja viihtymisessä, ja lajin suosion yksi salaisuus lienee siinä, ettei osalliseksi pääseminen riippunut henkilön statuksesta. Bashōlle läheisimmistä oppilaista löytyi sangen kirjava joukko niin varakkaita kauppiaita kuin köyhtyneitä samuraita, maanviljelijöitä ja lääkäri, kerjäläinen ja muutama pikkurikollinenkin (Keene 1978, 144).<sup>45</sup> Haikai on tarjonnut kielen, jolla osallistujat ketjurunoistunnossa löytävät yhteisen sävelen, ja pystyvät luomaan sisällöltään Bashōn poeettiset standardit täyttävää viihdettä, mihin tarvitaan enemmän avo- kuin vihamielisyyttä.

#### **6. Huumori ruokkii anarkiaa**

◇ Anarkia viittaa yhteiskunnan tilaan, jossa ei ole hallintoa. Haikain lajissa huumori on sen perustavana elementtinä, mutta niin on myös klassisesta runoudesta peritty massiivinen poeettinen koodisto, jota vasten sanojen ja aiheiden sopivuus tai sopimattomuus määrittyy, ja

---

<sup>45</sup> Haikain demokraattisuudesta myös Tsunoda (1964, 450—58)

joka ohjeistaa myös rakennetta niin, että taataan riittävä määrä vaihtelua. Haikain katsantokannalta huumori ei ole mikään sattumanvaraisesti ilmenevä, normaalin mullistava purkaus, vaan tarpeellinen osa kokonaisuuden eloisaa virtausta. Shōmon-koulukunnassa kylläkin korostetaan uudistumisen merkitystä, mutta ei olemassa olevia järjestelmiä rikkoen, vaan perinteen ja innovaation, rahvaanomaisen ja ylevän, keveiden ja melankolisten sävyjen rajoja venyttäen. Vaeltelevan erakkorunoilijan identiteetin omaksumisella on ehkä narkistinen ulottuvuutensa<sup>46</sup>. Bashōn jatkuva itseironia ja -parodia kuitenkin riisuu sen aseista; kaikille on selvää, että tuon identiteetin ylläpitäminen on pitkälti riippuvainen ympäröivän yhteiskunnan suosiollisuudesta. Suoraa tai epäsuoraakaan poliittista kritiikkiä en analysoimastani huumorista löytänyt.

## 7. Huumori on hulluutta (foolish).

◇ *Fūkyō* eli runollinen eksentrisyys . Miksi tavoitella 'hulluutta'?

“Puns [...] loosen the fixed connotations of words and soften their hard lines, they telescope ideas that are in thought irreconcilable, and induce a willing suspension of disbelief [...] thus breaking down the barriers that the intellect incessantly raises.”  
Blyth (1981 [1949], 313)

Bashōn huumoriin on kudottu buddhalaisia ja taolaisia vaikutteita, ja niiden myötä sellaista (kielen)filosofiaa, joka mahdollistaa hulluttelun ylistyksen, leikin, jonka pyrkimys ei ole vahingoittaa tai nolata toisia oman egon ylentämiseksi vaan auttaa kohti oivaltamista ja valaistumista, hetken vaalimista. Jos vakavuus tarkoittaa jähmeää ja joustamatonta, leikkiin taipumatonta mielenlaatua, kaikki tällainen jää saavuttamatta. Kerrattakoon vielä Morrealin (1997, 66) sanat:

”In playing with thoughts, we develop our rationality, part of which is processing our perceptions, memories, and imagined ideas in a way that is free from our here and now, and our individual perspective.”

\*\*\*

Tutkimuksen varrella on selvinnyt, että vaikka Bashōn teksteistä on helppo paikantaa inkongruenssia ja parodiaa, liioittelua ynnä muita koomisen keinoja, vie huumorin kysymyksen avaaminen paljon tekstin pintaa syvemmälle. Se kytkeytyy niin kirjailijan

asenteeseen ja kokemuksiin, runoteoreettisiin koodeihin ja konventioihin, kuin niiden venyttämiseenki. Mikään yksittäinen huumorin teoreettinen malli ei riitä, eikä edes lähtökohtaisesti pyri antamaan aiheesta kokonaiskuvaa. Tämän katsauksen valossa on erityisen vaikea yhtyä niihin kriittisiin lausuntoihin, joita huumorin etiikasta ja arvosta on esitetty kautta aikojen niin lännessä kuin idässä.

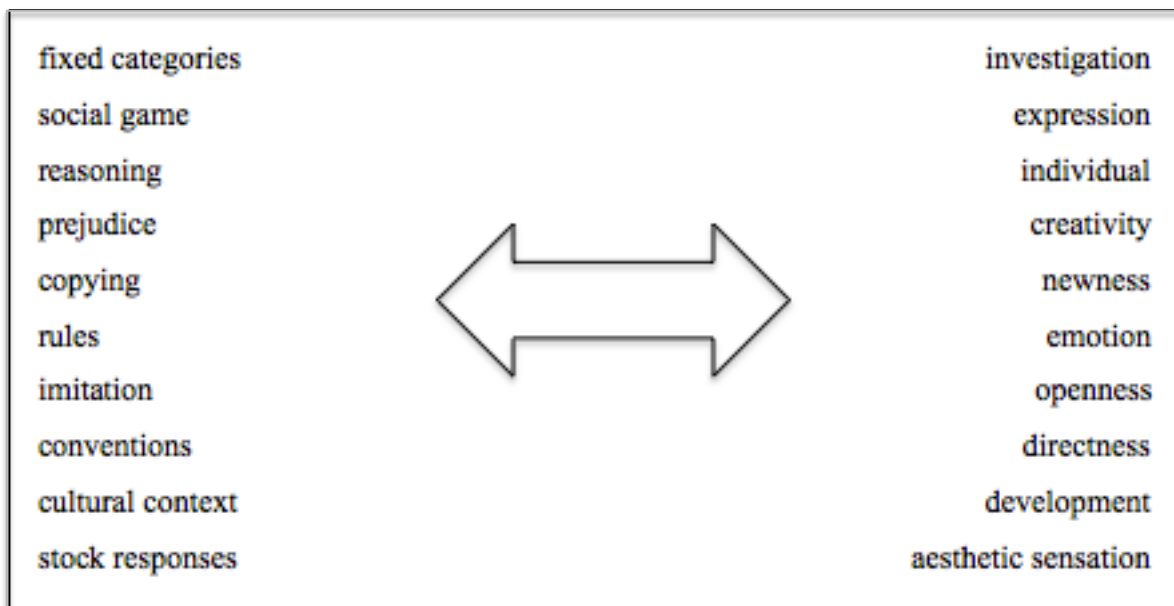
Bashōn tapauksessa haikaissa vaikuttaisi olevan kyse ympäristön ja itsen monitahoisesta, puolueettomuuteen pyrkivästä havainnoimisesta, jonka sivutuotteena syntyy niin melankolisia kuin humoristisiakin sävyjä. Tämän niin erakkokirjailijan naamiota kuin zen-munkin kaapua sovitelleen kirjailijan huumorista puuttuvat kanssaeläjiä tai yhteiskuntaa kritisoivat, ivalliset piirteet, ainoastaan itsestään hän viljelee vähemmän mairittelevia kuvauksia, joten ylemmyysteorian malli toimii tässä vain sillä varauksella, että itseiva nähdään käänteisenä itsen glorifioimisena. Huojennusteoriaan liitettäviä havaintoja olen tehnyt joissain niistä tapauksista, joissa huumori toimii luontokappaleisiin samaistumisen kautta; etäännyttäminen tekee tunteesta helpommin käsiteltävän ja jaettavan, etenkin haikai-genren ilmaisun keveään virtaamiseen tähtäävän poetiikan piirissä. Lisäksi Bashōn viimeisinä elinvuosinaan opettamaan keveyden poeettiseen ideaaliin liittyy lapsenomaista estottomuutta korostavaa huumoria, jolla myös näen jonkinlaista emotionaalisesti puhdistavaa potentiaalia.

Inkongruenssin ympärille rakennetut huumorin teoreettiset mallit antavat eniten työkaluja tarkastella Bashōn huumorissa runsain määrin esiintyvää oivaltamisen iloa, jota syntyy, kun rationaalisesti yhteensopimattomia asioita sovitellaan yhteen leikille suotuisassa ilmapiirissä. Sellaisen tilan järjestäminen kuuluu olennaisesti haikaikäytäntöön, jossa rengarunouden tavoin lähtökohtana on ollut kokoontua määrätyksi aikaa yhteen viihtymään ja luomaan uutta. Bashō asettui nuoreen ja sykkivään Edon (nyk. Tokio) kaupunkiin, kauas kilpailevien koulukuntien ja vakiintuneiden kulttuuripiirien kyllästämiltä territorioilta Kiotossa ja Osakassa, ja keräsi ympärilleen kirjavan joukon, jossa ei kyselty statusta eikä rikosrekisteriä, ainoastaan sydämen paloa runoiluun. Maine kiiri, Bashōlla riitti matkoillaan runo-opinhaluisia isäntiä ja oppaita temppeleistä maataloihin.

Joka päivä minulla on vain kaksi toivomusta: löytää illalla hyvä majapaikka ja saada jalkaani sopivat olkikengät – sen enempää en kaipaa. Joka hetki mieleni liikkuu, joka päivä luontoni on uusi. Jos kohtaan vähänkään runoutta ymmärtävän ihmisen, ei riemullani ole rajoja, olkoon hän vaikka niitä vanhoillisia jääräpäitä, joiden sietämättömästä seurasta tavallisissa oloissa pysyttelen visusti erossa: tarvon maalaispolkuja hänen kanssaan rupertellen tai tapaan hänet piipahtaessani viheliäiseen, rikkaruohojen ympäröimään savimajaan, ja minusta tuntuu kuin tiilensirujen joukosta saisin sormiini jalokiven, kuin löytäisin kultaa mudasta; niin haluan kirjoittaa siitä,

kertoa toisillekin – eikö tuossa ole jo kyllin syytä matkustaa? (*Vihkonen vaeltajan repussa*. Bashoo 2012, 68.)

Tutkimuksessani on piirtynyt esiin toisenlainen Bashō, kuin se yksinäisen riipaisevia luontosäkeitä riipustava zen-munkki, jollaisena tämä vuosisatojen saatossa kanonisoitu hahmo usein esitetään. Bashō on ammattikirjailija, joka tutkii ympäristöään uusia näkökulmia hakien, vaalien kuitenkin kirjallisilta esi-isiltä periytynyttä sensitiivisyyttä ja kauneudentajua. Sanzōshiin on kirjattu Bashōn opetus: ”*Ei pidä nuolla esi-isien kuolaa [=siemalla taiteellisten esikuviansa pullonpohjia]. Kuten vuodenajat alati pysyvät liikkeessä ja kaikki uusiutuu, niin tulisi meidänkin [haikain].*” (NKBT 66: 397; suom. A.M.) Kuola-vertauksessa tiivistyy Bashōn poeettis-esteettinen maailmankatsomus: Luomakunta on loputtoman inspiraation lähde, josta jokainen runosielu voi ammentaa omannäköisen pullollisensa. Esikuvien kopioiminen on tunkkaista, toisaalta niiden ohittaminen, pelkkä parodiointi ja sanojen vääntely ilman syvempää poeettista visiota puolestaan moukkamaista ja sielutonta<sup>47</sup>. *Shōmon* -koulun opettama ihanne vaati siis jatkuvaa tasapainoilua, jota havainnollistamaan sopii hyvin seuraava Jonssonin (2006, 187) esitys taiteellisella kentällä toimimisen erilaisista lähteistä tai päämääristä, sillä sekä vasemman sarakkeen hierarkioita ja valtavirtaa tukevat, että oikean puolen innovatiivisuutta ruokkivat tendenssit ovat vahvasti esillä myös haikain lajihistoriassa.



<sup>47</sup> Kts. esim. Jonsson 2006, 114.



(Jonsson 2006, 187)

Shōmon -koulun paikan sijoittaisin tässä kaaviossa nuolen kohdalle keikkumaan; tätä dilemmaa kuvaa hyvin ote haibunista *Läksiaissanat Kyorikulle*<sup>48</sup>:

Tämä minun kirjallisten pyrkimysteni taide [*fūga*] on kuin liesi kesällä tai viuhka talvella<sup>49</sup>. Suuri yleisö ei siitä piittaa, eikä sillä ole mitään käytännön virkaa. Mutta silti, onhan Shunzein ja Saigyōn<sup>50</sup> sanoissa myös huolittelemattomia ja leikinpäiten heitettyjä, ja siltikin niin paljon sellaista, mikä liikuttaa mieltä [*aware*]. Eikö keisari Go-Toba<sup>51</sup> ole kirjoittanut kerran lausuneensa: ”Heidän runonsa ovat [sydämeltään] vilpittömiä [*makoto*], silti surun värittämiä.” Ota näistä sanoista voimaa, kun seuraat tuota kapeaa [mieltä liikuttavan haikai-runouden] viivaa [polkua], äläkä päästä sitä näkyvistäsi. Mutta myös: ”Älkää etsikö esi-isien jalanjalkia, vaan sitä mitä hekin etsivät”, tämän neuvonhan voi nähdä Kūkain<sup>52</sup> kalligrafiassa. Runouden suhteen se pätee yhtä lailla. Sen sanottuani otin lyhdyn, ja saatettuani [Kyorikun] ruohomajan porttien ulkopuolelle tiemme erosivat. (NKBT 46: 206; suom. A.M.)

Kappaleesta käy hyvin ilmi, millaiset ovat Bashōn taiteelliset tavoitteet, ja niiden haasteellisuus, ylevän ja kepeän onnistuneen yhdistämisen ”kapealla viivalla” kulkeminen. Yrityksistä huolimatta lopultakaan moni ei siinä onnistunut: ”*Like [Bashō’s] sabi, however, karumi contained elements of the commonplace and familiar, stemming from Tokugawa plebian society, and was consequently vulnerable to the danger of banality. Some of Bashō’s pupils [...] forgot the profundity which was karumi’s goal, and strove only for technical deftness.*” (Hisamatsu 1963, 62.)

Bashōn identiteettinä Veli Tuuliharso, ”ei munkki eikä maallikko”, konkretisoi välitilassa olemista, vapauttaa matkaamaan ilmojen ja inspiraation armoilla, ja vaihtamaan suuntaa niin useasti kuin on tarpeen, jotta vilpittömän sydämen ja kynän välinen yhteys säilyy. Bashōlle muodostuu ominaiseksi etsiä runoissaan kärsimyksistä kirkkautta ja mudasta kauneutta, näiden uusien näkökulmien löytämiseen on huumorikin valjastettu. Vielä elämänsä viimeisinä tunteina, sairaskuoleman Osakassa, johon oli lähtenyt aikeenaan sovitella oppilaiden välille

---

<sup>48</sup> Morikawa Kyoriku 森川許六 (1656—1715), jonka Bashō ehti tuntea vain vajaan vuoden ennen kuolemaansa, mutta joka teki ilmeisen suuren vaikutuksen lahjoillaan ja itseoppineisuudellaan. Kyoriku itse raportoi myöhemmin Bashōn ensitapaamisella sanoneen hänen olevan ainoa, joka on etsinyt kokoelmista Bashōn sielua ja löytänyt sen – muille oppilaille hän on sen laatua koettanut yötä päivää opettaa, mutta laihoiin tuloksin. (Keene 1978, 138.)

<sup>49</sup> Bashō on lainannut kielikuvan Wang Chongilta 王充 (27—n.100), kiinalaiselta astronomi-meteorologi-filosofilta, joka oli omana aikanaan poikkeuksellinen kriittisen ja rationalistisen ajattelun puolestapuhuja.

<sup>50</sup> Fujiwara no Toshinari 藤原俊成 (1114—1204), kulttuurivaikuttaja klassisen hovirunouden (waka) piirissä, ja Saigyō 西行 (1118—90), vaelteleva runoilija-pappi.

<sup>51</sup> Keisari Go-Toba 後鳥羽 (1180—1239).

<sup>52</sup> Kūkai 空海 (774—835), munkki-runoilija-oppinut, toi Shingon-buddhalaisuuden Japaniin.

tullutta kiistaa, Bashōn kerrotaan havahtuneen ja nauraneen makeasti nähdessään huoneessa kärpäsjahdissa olevat ystävänsä: ”Nuo kärpäset ne mahtavat olla sitten ilahtuneita, kun aivan odottamatta saivat sairaan miehen keskuuteensa!” (Reichhold 2008, 190.) Bashōn viimeiseksi hokkuksi (lukuun ottamatta korjausta vanhaan runoon ) on jäänyt:

旅に病んで 夢は枯野を かけ廻る	<i>tabi ni yande yume wa kare no o kakemeguru</i>	sairaana kesken matkan – uneni kirmailevat kuihtuneilla kedoilla
------------------------	---	--

(NKBT 45:236)

Ueda (1982, 68) kirjoittaa: ”*Bashō* kyllä tiesi, että tämä maailma on kuihtunut nummi, mutta hänen oli jatkettava taivaltamista etsiessään leposijaa. Ei sabista eikä ”keveydestäkään [karumi]” ollut täysin hänen mieltänsä tyyntyttämään. Rauhattomana hän vaelsi ympäriinsä, ja matkan varrella synnytti lukuisia runoja, jotka kertovat hänen etsinnöistään, niin onnistumisista kuin epäonnistumisista.”. Se, mitä tapahtui yllä olevan runon sanelun jälkeen, näyttää Bashōn kuitenkin maanläheisemmässä, ehkä vähemmän angstisessa valossa. Hän kutsui jonkin ajan päästä oppilaansa Shikōn<sup>53</sup> sairaspetinsä ääreen pyytäen tämän mielipidettä siitä kumpi oli parempi: kirjattu versio vai toinen, jossa loppupuoli menisikin ”taas ympäriinsä säntäilee/ uneksiva sydän” (nao kakemeguru / yume gokoro なほかげ廻る/ 夢心) (Horikiri 2006, 264; suom. A.M.). Vaikka voimme vain arvailla, mikä olisi jälkimmäiselle tullut alkusäkeeksi, näen haikain elementin siinä, miten uni, joka rinnastuu myös harhakuviin ja kuolemaan, tässä liittyykin runoihin ja runounien elävyyteen ja rajattomuuteen, keveyteen, mitä sanavalinta ’*kakemeguru*’ eli ympäriinsä lentely/kirmailu, korostaa. Bashōn ehdottaman säeparin ensimmäinen ja viimeinen sana yhdessä voidaan kirjoittaa *hitagokoro* 直心, ’omistautunut sydän’, onko sekään sattumaa?

”...ja taas eksyivät runoihin tämän ukon ajatukset, kuinkas muutenkaan...” ; näin kuvittelen Bashōn, tietoisena siitä, että olisi kai syytä jo kääntää katse tuonpuoleiseen, vaan minkäs hän sille itse mahtaa, että kuihtuneillakin runolaitumilla kirmailu voittaa, viimeiseen asti.

---

<sup>53</sup> Kagami Shikō 各務支考 (1665-1731). Hänen muistiinpanoihinsa on tallentuneena tämäkin Bashōn viimeisen päivien kuvaus.

## 5 LOPUKSI

Siihen nähden, että haikai-genren tekstien on nimensäkin perusteella tarkoitus olla ”leikkisää laadintaa”, ei ole yllättävää, että Bashōn teoksista löytyy huumoria. Yllättävää on se, miten harva Bashōn tutkija on aiheeseen tarttunut muuten kuin yksittäisten runojen koomisen potentiaalin mainiten. Pidetäänkö huumoria vähempiarvoisena tutkimuskohteena, vai vain liian laaja-alaisena? Olisin toki itsekin voinut helpottaa työtäni rajaamalla tutkimuksen esimerkiksi yhden matkakertomuksen koomisten keinojen tarkasteluun, mutta silloin käsitykseni tämän aiheen saralla olisi jäänyt huomattavasti laihemmaksi. Ilman laaja-alaista tarkastelua ja etenkin käännösten vertailua oli pimentoon jäänyt paljon ”hauskaa”. On ollut mielenkiintoista hahmottaa sitä miten huumorikin Bashōlla elää matkan varrella poeettisten ideaalien kehittyessä ja vaihtuessa, ja rakentuu sanaleikkitasen nokkeluuksista kattaen lopulta poeettisen ilmaisun täydet ja vakavastiotettavat mahdollisuudet.

Bashō on osoittanut, ettei huumori itsessään ole hyvää eikä pahaa vaan tapa katsoa maailmaa. Mitä siellä sitten näkyykään, riippuu humoristin sensibiliateetistä, arvoista ja ympäristöstä.

## 6 LÄHTEET

- APTE, M. 1985. *Humor and Laughter: an Anthropological Approach*. Ithaca: Cornell University Press.
- BASHŌ 2012 (1662—1694). *Alati matkalla. Matkakertomuksia, päiväkirjoja, runoja*. Toim. & suom. Kai Nieminen. Helsinki: Basam Books.
- BLYTH, R. H. 1957. *Japanese humour*. Tokyo: Japan Travel Bureau.
- COHN, J. R. 1998. *Studies in the Comic Spirit in Modern Japanese Fiction*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- CROSS, JULIE 2011. *Humor in Contemporary Junior Literature*. New York: Routledge.
- DAVIS, J.M. 2006. *Understanding Humor in Japan*. Detroit: Wayne State University Press.
- FÄLT, OLAVI K. 2002 (1994). Japani kulttuurivirtojen suvantona. Olavi K. Fält, Kai Nieminen, Anna Tuovinen, Ilmari Vesterinen: *Japanin kulttuuri*, 7–156. Helsinki: Otava.
- HIBBETT, HOWARD S. 1960–61. The Japanese Comic Linked-Verse Tradition. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 23(3-4), 76–92. <https://doi.org/10.2307/2718569>
- HORIKIRI, MINORU 2006. *Haisei bashō to haima shikō*. Tōkyō: Kadokawa Gakugei Shuppan.
- ISHIDA, YOSHISADA 2001. *Inja no bungaku kumon suru bi*. Tokyo: Kōdansha
- JANSEN, M. B. 2002. *The Making of Modern Japan*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- JONSSON, HERBERT 2006. *Haikai poetics: Buson, Kito and the Interpretation of Renku Poetry*. Stockholm: Department of Oriental Languages, Stockholm University.
- KATŌ, S. 1983. *A history of Japanese literature: 2, The years of isolation*. London: Macmillan.
- KEENE, DONALD 1978. *World Within Walls: Japanese Literature of the Pre-Modern Era, 1600—1867*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- KNUUTTILA, SEPPO 1992. *Kansanhuumorin mieli : kaskut maailmankuvan aineksena*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KOESTLER, ARTHUR 1993. Humour and Wit. In Robert McHenry (ed.) *The New Encyclopædia Britannica* 15th ed. 20, 687. Chicago: Encyclopædia Britannica.

- LAAKSO, MARIA 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin: Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.
- LAFLEUR, WILLIAM R. 1986. *The Karma of Words : Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan*. Berkeley: University of California Press.
- LATOMAA, T. 2000. *Psykologinen ymmärtäminen: Psykodynaamisen metapsykologisen ja näyttämöllisen ymmärtämisen perusteet*. Oulu: Oulun yliopisto.
- LEHTI, AKI (2018). Jääräpää saa ymmärystä. *HS Metro* 24.8.2018, 2.
- MATSUO MUNEFUSA, REICHHOLD, J. & TSUJIMURA, S. 2008. *Basho: the Complete Haiku*. Tokyo;: Kodansha International.
- MATSUO MUNEFUSA & YUASA, N. 1983. *The Narrow Road to the Deep North: and Other Travel Sketches* . Repr. Harmondsworth: Penguin.
- MINER, E., MORRELL M. R, & ODAGIRI, H. 1985. *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1985.
- MORIYA, KATSUHISA 1991. Urban Networks and Information Networks. In Nakane, C., Ōishi, S (eds.) & Totman, C. (ed. & transl.): *Tokugawa Japan – The Social and Economic Antecedents of Modern Japan*, 97–123. Tokyo: University of Tokyo Press.
- MORREALL, JOHN 1987. A New Theory of Laughter. In John Morreal (ed.) *The Philosophy of Laughter and Humor*, 128–138. Albany: State University of New York Press.
- MORREALL, JOHN 1989. The Rejection of Humor in Western Thought . *Philosophy East & West*, 39(3), 243–265. <https://doi.org/10.2307/1399447>
- MORREALL, JOHN 2009. *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*. Malden: Wiley-Blackwell.
- NIEMINEN, KAI 2002 (1994): Japanin kieli ja kirjallisuus. Teoksessa Olavi K. Fält, Kai Nieminen, Anna Tuovinen & Ilmari Vesterinen (toim.): *Japanin kulttuuri*, 285–422. Helsinki: Otava.
- \_\_\_\_\_ 2012. Kommentaarit teoksessa Bashoo: *Alati matkalla. Matkakertomuksia, päiväkirjoja, runoja*. Toim. & suom. Kai Nieminen. Helsinki: Basam Books.
- NKBT 45 = BASHŌ, M., TAKAGI, I., ŌTANI, A. & NAKAMURA, T. 1974. *Nihon koten bungaku taikei: 45, Bashō kushū*. 14 satsu. Tōkyō: Iwanami shoten.
- NKBT 46 = BASHŌ, M., TAKAGI, I., SUGIURA, S., MIYAMOTO, S. & OGINO, K.

1975. *Nihon koten bungaku taikei: 46, Bashō bunshū*. 17 satsu. Tōkyō: Iwanami shoten.
- NKBT 66 = TAKAGI, I., KIDŌ, S., IMOTO, N., & NISHIYAMA, S. 1974. *Nihon koten bungaku taikei. 66, Rengaronshū, haironshū*. 14 satsu. Tōkyō: Iwanami shoten.
- OGATA, TSUTOMU 2002. *Bashō handobukku*. Tōkyō: Sanseido.
- PALMER, JERRY 1994. *Taking Humour Seriously*. London: Routledge
- QIU, PEIPEI 2005. *Basho and the Dao: The Zhuangzi and the Transformation of Haikai*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- REICHHOLD, JANE 2008\_a. Bashō finds the secret of greatness in poetry and life 1692—94, 185—191. In Jane Reichhold (transl.& annot.): *Basho: The Complete Haiku*. Tokyo: Kodansha International.
- REICHHOLD, JANE 2008\_b. Notes, 235—394. In Jane Reichhold (transl.& annot.): *Basho: The Complete Haiku*. Tokyo: Kodansha International.
- REISCHAUER, E. O. & CRAIG, A. M. 1979. *Japan: Tradition & Transformation*. Sydney: Allen & Unwin.
- ROSS, ALISON 1998. *The Language of Humour*. Florence: Routledge, 1998.
- SALMI, NIKLAS 2015. *Shoofuu-poetiikka ja lukemisterapia : Esimerkkejä Eila Kivikk'ahon, Arto Lapin, Veikko Polameren ja Juhani Tikkasen haikutuotannosta*. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto.
- SATO, HIROAKI 1983. *One Hundred Frogs: From Renga to Haiku To English*. New York: Weatherhill.
- SHINMURA, IZURU (1876—1967). *Kōjien*. Tokyo: Iwanami Shoten. [sanakirja, elektroninen versio]
- SHIRANE, HARUO 1998. *Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō*. Stanford: Stanford University Press.
- SHIRANE, HARUO 2011. *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press.
- TAVE, STUART 1960. *The Amiable Humorist: A Study in the Comic Theory and Criticism of the Eighteenth and Early Nineteenth Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- TOTMAN, C. 2000. *A History of Japan*. Malden (Mass.): Blackwell Publishers.
- TUOMI, J. & SARAJÄRVI, A. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

- UEDA, MAKOTO 1991 [1967]. *Literary and Art Theories in Japan*. Repr. Ann Arbor (MI): Center for Japanese Studies, University of Michigan.
- UEDA, MAKOTO 1982. *Matsuo Bashō: The Master Haiku Poet*. Tokyo: Kodansha International.
- WATSON, BURTON 1971. *Chinese Lyricism: Shih Poetry from The Second to The Twelfth Century*. New York: Columbia University Press.
- WELLS, M. 1997. *Japanese Humour*. New York: St. Martins Press.
- YUASA, NOBUYUKI 1966: Introduction. Teoksessa *Matsuo Bashō: The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*, 9–49. [New pr.]. London: Penguin Books.

## Sähköiset lähteet

- DOHŌ 2020 (1702): *Sanzōshi – Shirozōshi*. Hiroshi Ito: Basho Database. Päivitetty 3.2.2020, haettu 11.7.2020. [http://www2.yamanashi-ken.ac.jp/~itoyo/basho/reference/sanzousi/sirozousi/sirozousi\\_00.htm](http://www2.yamanashi-ken.ac.jp/~itoyo/basho/reference/sanzousi/sirozousi/sirozousi_00.htm)
- LÄHDESMÄKI, T., HURME, P., KOSKIMAA, R., MIKKOLA, L., HIMBERG, T. 2015: Menetelmäpolkuja humanisteille. Tieteenfilosofiset suuntaukset: hermeneutiikka. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. Päivitetty 10.4.2015. Haettu 12.5.2020. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntaukset/hermeneutiikka>